

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abou Bakr Belkaid- Tlemcen

Faculté des Lettres et des langues étrangères
Département de Français



Spécialité : Sciences des textes littéraires

Thèse de doctorat intitulée

**L'expression littéraire de la banlieue dans la
littérature migrante**
Une écriture entre décentrement et hybridité

Présentée par :
M. BELKHATIR Mohammed

Sous la direction de :
Pr. SARI MOHAMMED Latifa

Jury de soutenance:

Pr. ABBACI Amal
Professeur, Université de Tlemcen

Présidente

Pr. SARI Mohammed Latifa
Professeur, Université de Tlemcen

Rapporteur

Dr. CHAUCHE Zineb
MCA, Université de Tlemcen

Examinatrice

Pr. EL BACHIR Hanane
Professeur, Université Oran 02

Examinatrice

Dr. CHAOUIB Fatiha
MCA, Université de Témouchent

Examinatrice

Année universitaire : 2025 / 2026

Remerciements

Je remercie Dieu tout-puissant qui m'a accordé force et courage pour réaliser ce modeste travail de recherche.

Je tiens à adresser mes remerciements les plus sincères à Madame SARI MOHAMED Latifa, ma directrice de recherche, pour sa précieuse guidance, sa rigueur scientifique et surtout pour son accompagnement constant tout au long de l'élaboration de ce travail. Sa disponibilité, sa bienveillance et sa capacité d'écoute ont été déterminantes, notamment dans les moments les plus exigeants de ce parcours. Je lui suis profondément reconnaissant(e) pour la confiance qu'elle m'a accordée, ainsi que pour la finesse de ses observations, qui ont grandement enrichi ma réflexion.

Mes remerciements s'adressent également à l'ensemble de mes enseignants du département de langue et littérature française, qui ont contribué, chacun à leur manière, à la formation intellectuelle et méthodologique ayant rendu possible ce travail. Leur engagement, leur exigence et la qualité des enseignements dispensés ont constitué un socle fondamental dans ma progression.

Je remercie par ailleurs les membres du jury, qui ont accepté d'évaluer cette thèse avec bienveillance et exigence. Leur expertise et leurs lectures attentives me seront précieuses pour la suite de mon parcours académique.

Enfin, je n'oublie pas tous ceux, de près ou de loin, qui m'ont encouragé, soutenu et accompagné tout au long de ce chemin. À chacun, j'adresse mes remerciements les plus chaleureux.

Dédicace

À mes parents,

Pour leur amour inconditionnel, leurs sacrifices silencieux et leur soutien indéfectible, sans lesquels rien de tout cela n'aurait été possible.

À ma femme,

Pour sa patience, sa compréhension et sa présence rassurante dans chaque moment d'effort et de doute.

À mes filles, Amina, Zineb, Yasmine et Basma,

Sources de joie, de motivation et d'espérance,

Que ce travail soit pour vous un humble témoignage de mon amour et un exemple de persévérance.

SOMMAIRE

Introduction générale

PARTIE I

CONTEXTUALISATION

Le phénomène de la migration, l'espace de l'installation et la production littéraire

CHAPITRE 1 : Le phénomène migratoire en France

1. Panorama de l'immigration en France
2. Les politiques d'intégration de l'immigration
3. L'ancrage des migrants et la construction de l'identité

CHAPITRE 2 : La banlieue, contexte historique et socio-politique

1. Genèse et mutations de la banlieue en France
2. Crise des banlieues populaires
3. Discours croisés sur la banlieue

CHAPITRE 3 : Les voix errantes : L'éclosion littéraire de la migration en France

1. Étude du genre : La littérature migrante, du bidonville, des cités et de la banlieue
2. Statut de la littérature migrante en France
3. Genèse et évolution de la littérature migrante en France

PARTIE II

Décentrement narratif dans la littérature de la "banlieue"

CHAPITRE 1 : Voix marginales et décentrement du récit

1. Résonances de la banlieue : À la recherche de la reconnaissance littéraire
2. Littérature diasporique/migrante et identité postcoloniales
3. Banlieues françaises : Regards littéraires et approches interdisciplinaires

CHAPITRE 2 : Évolution de la littérature de "la banlieue"

De l'introspection individuelle à la polyphonie sociale

1. Les nouvelles voix de la banlieue : évolution narrative et perspectives
2. L'esthétique du témoignage dans la littérature des banlieues

CHAPITRE 3 : Voix multiples de la banlieue

1. Le personnage entre construction textuelle et ancrage socio-spatial
2. Réussir en banlieue : Entre ascension et méfiance littéraire
3. Vers une littérature interdiscursive de la périphérie
4. Dialogues intertextuels dans les récits des périphéries

PARTIE III

L'hybridité en actes

Des écritures de l'exclusion aux poétiques du brouillage

CHAPITRE 1 : Écriture de l'exclusion, écriture de l'hybridité

Enjeux identitaires dans la littérature des descendants de l'immigration

1. L'identité menacée, le dépouillement de l'hybride
2. L'hybridité et la mémoire dans la littérature de "la banlieue"
3. L'invisible hybride
4. Hybridité et incertitude identitaire

CHAPITRE 2 : *L'hybridité linguistique*

1. L'oralité, trait saillant des ouvrages
2. Dynamiques sociolinguistiques de l'écriture périphérique
3. Sociolectes périphériques et résistances langagières
4. Jeunesses de banlieue et invention langagière
5. Le transfert phonético-phonologique dans les récits issus de l'immigration
6. Dynamiques lexicales et hybridité dans la littérature de "la banlieue"

CHAPITRE 3 : *L'hybridité comme enjeu esthétique et socio-politique*

1. Récits hybrides, discours mêlés
2. La littérature de "la banlieue" à l'épreuve de l'hybridité des genres

Conclusion générale

Introduction générale

La littérature francophone, envisagée dans son acception la plus large, désigne l'ensemble des productions écrites en langue française en dehors du territoire hexagonal. Elle se déploie dans une diversité de contextes historiques, culturels et géopolitiques, englobant l'Afrique, l'Asie, les Caraïbes ainsi que les anciennes colonies françaises, en particulier le Maghreb. Ces littératures sont devenues un espace d'expression particulier où se sont développés depuis la période postcoloniale des discours critiques sur les histoires coloniales, les identités, l'altérité et les formes de domination culturelle et linguistique. Porteurs de mémoire collective, souvent marginalisés dans le récit national français, ils questionnent l'impact persistant de la colonisation et le rapport inégalitaire entre la France et ses anciennes colonies.

Dans cette perspective, les littératures francophones jouent un rôle essentiel dans la redéfinition du paysage littéraire francophone, en le détachant de son centre traditionnel pour mettre en avant une diversité de voix, d'expériences et d'héritages. Cependant, cette visibilité croissante a été le résultat de luttes ardues, de nombreux écrivains provenant de ces régions ayant dû défendre leur voix et revendiquer la validité de leurs récits dans un domaine littéraire longtemps influencé par une perspective eurocentrée et normative. Ces auteurs ont fait face à des mécanismes de marginalisation, à des attentes stéréotypées ou à des pressions les incitant à représenter leur communauté, souvent au détriment de leur autonomie créative. Leur reconnaissance progressive, que ce soit à travers les maisons d'édition, les prix littéraires, l'éducation ou la critique, s'inscrit dans un long processus encore inachevé, qui illustre les résistances persistantes à une intégration totale de ces littératures dans le patrimoine culturel commun. Ainsi, leur production constitue à la fois un geste esthétique et politique, une prise de parole sur le monde contemporain ainsi qu'une affirmation de leur inscription dans l'histoire littéraire de langue française.

Dans ce contexte diversifié, la littérature migrante créée au sein de l'hexagone occupe une place unique. Elle surgit à l'intersection de deux dynamiques historiques significatives, les vagues de décolonisation et les migrations vers la métropole française depuis les années 1950, principalement venant du Maghreb, ainsi que l'émergence littéraire d'une génération d'auteurs issus de l'immigration, souvent nés en France ou ayant grandi dans le pays, aspirant à affirmer leur présence dans l'espace public et symbolique d'une nation où ils sont souvent relégués à l'extérieur. Contrairement aux littératures francophones développées dans les anciennes colonies, cette littérature est profondément ancrée dans le territoire français, dans ses tensions sociales, ses banlieues urbaines et ses fractures mémorielles. Cependant, elle reste encore en

partie en dehors du canon littéraire dominant, comme si sa légitimité était conditionnée par des critères implicites de centralité et de conformité esthétique.

La compréhension de la tension identitaire, linguistique et symbolique qui traverse la littérature migrante en France suppose une prise en compte du contexte historique et social dans lequel elle s'est constituée. Effectivement, derrière cette expression littéraire souvent caractérisée par l'hybridité et la fragmentation, se cachent les parcours discrets et invisibilisés d'une première génération d'immigrés maghrébins, principalement constitués de travailleurs venus participer à la reconstruction de la France d'après-guerre. Confrontés à des conditions de vie difficiles, à la ségrégation territoriale et à un racisme institutionnel, ces hommes et femmes n'ont que très rarement eu les outils linguistiques, symboliques ou matériels nécessaires pour raconter leur propre récit. Ce silence, issu d'une marginalisation structurelle, a bien souvent été transmis aux générations suivantes comme une mémoire meurtrie, lacunaire, pénible à porter et à exprimer.

C'est dans ce cadre de double héritage, mêlant l'exil éprouvant et le silence des parents, que se développe l'écriture des descendants d'immigrés, particulièrement ceux issus de l'immigration maghrébine. Mieux éduqués et socialisés au sein des institutions françaises, tout en portant les stigmates de la relégation, ces écrivains découvrent dans la littérature un terrain d'affrontement et de mise en lumière. Le roman devient alors un moyen d'expression critique, tant personnelle que collective, offrant la possibilité de dénoncer les injustices sociales, les discriminations systémiques et les exclusions subies dans les quartiers populaires. Pour beaucoup, il s'agit d'une écriture de témoignage, mais aussi d'une affirmation d'appartenance à une France riche de sa diversité, souvent ignorée par les récits dominants. De cette manière, ces auteurs intègrent leur création dans une continuité avec la littérature maghrébine de l'exil, tout en lui insufflant une nouvelle forme, influencée par leur expérience de vie en France.

Cette dynamique s'accroît avec la nouvelle génération d'écrivains issus de l'immigration. Contrairement à leurs aînés, ils ne se considèrent plus comme des médiateurs entre deux cultures, mais comme des citoyens français à part entière. Ils n'ont pas directement vécu l'exil, ni même parfois le pays d'origine de leurs parents ou grands-parents, auquel ils sont liés uniquement par des fragments de mémoire familiale ou communautaire, souvent transmises de manière inégale. Ainsi, leur relation avec cette culture héritée est d'une certaine manière plus détachée, parfois conflictuelle et se construit principalement dans des environnements marqués par la ségrégation urbaine et sociale : les quartiers défavorisés, les cités, les périphéries de la République. Par conséquent, leur écriture ne découle plus seulement d'une double appartenance,

mais d'un ancrage français complexe, vécu dans une tension constante entre une identité affirmée comme entièrement nationale et une désignation continue à l'altérité.

Loin de se cantonner à une posture identitaire ou de victime, cette littérature examine les fractures sociales, les mécanismes d'exclusion et les formes de résistance culturelle et politique au sein de la société française actuelle. Elle exige un droit à la complexité, à la diversité des voix, à une réappropriation du récit national depuis ses périphéries. De cette manière, elle aide à redéfinir les frontières de la littérature française, en intégrant les parcours souvent négligés de la banlieue, de l'exil hérité et de l'évolution française dans un contexte postcolonial.

Longtemps reléguée à une position marginale dans le champ littéraire français, l'expression littéraire produite dans les années 1980 dans le sillage de *la Marche pour l'égalité et contre le racisme* a d'abord été perçue par une partie de la critique comme une littérature conjoncturelle, liée à l'urgence de témoigner des injustices subies par les enfants d'immigrés maghrébins et à la volonté de rompre avec le silence de leurs parents. Certains critiques, à l'instar de Dominique Viart, ont pointé le risque d'assigner cette production à une fonction purement sociologique ou documentaire, annonçant même sa possible disparition une fois l'effet de nouveauté dissipé¹. Cette prédiction ne s'est pas réalisée. Bien au contraire, cette littérature a non seulement perduré, mais elle s'est enrichie, complexifiée et a contribué à redessiner les contours de la littérature française contemporaine.

La première génération d'écrivains issus de l'immigration maghrébine, tels Farida Belghoul (*Georgette !*, 1986) ou Azouz Begag (*Le Gone du Chaâba*, 1986), a ouvert la voie à une littérature de filiation, centrée sur les récits de transmission, l'apprentissage d'une double culture et la mise en mots d'un exil hérité. Ces textes, souvent nourris d'un réalisme social teinté d'humour, ont ouvert un espace symbolique pour une parole jusque-là absente dans la littérature hexagonale. Mais très vite, une nouvelle génération a pris le relais, moins préoccupée par la quête d'intégration que par la déconstruction des discours dominants sur l'identité, la banlieue et la place des descendants d'immigrés dans la société française.

Dans les années 2000, des auteurs comme Faïza Guène (*Kiffe kiffe demain*, 2004) ou Rachid Djaïdani (*Boumkoeur*, 1999) ont renouvelé l'approche narrative et stylistique de cette littérature. Djaïdani, en particulier, a marqué un tournant avec une écriture fragmentaire, orale, nerveuse, qui emprunte au langage de la rue sans pour autant sombrer dans le stéréotype. Son roman *Boumkoeur*, salué dès sa parution pour sa fraîcheur et son inventivité, a été perçu par plusieurs critiques comme une tentative réussie de « faire entrer dans la littérature des formes

¹ VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2008.p.26

issues d'un univers culturel marginalisé »². Il s'agit d'une œuvre « brute, spontanée, qui ne cherche pas à séduire mais à dire l'urgence d'une existence reléguée. »³

La génération suivante, celle des années 2010 et 2020 et qui sera l'objet de notre étude, ne se pense plus seulement en héritière d'un passé colonial ou en médiatrice d'un entre-deux culturel. Elle revendique une pleine appartenance à l'espace national tout en contestant les mécanismes d'exclusion qui en structurent les marges. Les écrivains de cette dernière génération traitent les tensions entre modernité, mémoire et identité dans des formes hybrides, mêlant polar, science-fiction, satire politique ou autofiction. Cette hybridité générique et discursive est l'un des signes les plus manifestes du renouvellement esthétique de cette littérature, qui ne se contente plus de dénoncer mais qui interroge en profondeur les représentations, les récits et les codes de la littérature nationale.

La vitalité de cette production romanesque, ainsi que son inscription de plus en plus visible dans les circuits de légitimation littéraire (publications chez des éditeurs majeurs, adaptations cinématographiques, reconnaissance critique), confirment qu'il ne s'agit pas d'un simple « feu de paille », comme on l'a parfois annoncé, mais bien d'un courant durable et structurant. En ce sens, comme l'explique Bernard Mouralis, « la littérature de l'immigration n'est plus seulement une littérature de témoignage, elle est devenue une littérature de création à part entière, participant pleinement à la diversité du champ littéraire français »⁴.

Certain nombre d'auteurs en ce début du XXI^e siècle s'engage dans la réalité politique et sociale et adopte leur propre style d'écriture ses différents genres et différente façon d'écrire. Nous pouvons dire que les écrivains de cette époque ont cette capacité de créer une production littéraire entière avec la diversité du style. Dans cette dynamique de réappropriation narrative, les écrivains issus de l'immigration s'inscrivent dans une perspective de renouveau et de transformation du champ littéraire. Leurs œuvres, souvent ancrées dans l'espace symboliquement et socialement chargé de la banlieue, s'éloignent des formes canoniques pour ausculter de nouvelles esthétiques et de nouveaux modes d'expression. Face à cette production littéraire singulière et foisonnante, une question centrale se pose : Assiste-t-on à l'émergence d'une écriture en mutation, en perpétuelle transformation, qui interroge les pratiques poétiques héritées ainsi que les réseaux de signifiante figés par l'institution littéraire? Cette interrogation

² LE BRIS, Michel. *La littérature-monde en français*. Paris : Gallimard, 2001. p. 148

³ HARGREAVES, Alec G. *Multi-Ethnic France : Immigration, Politics, Culture and Society*. London/New York : Routledge, 2005. p. 107. Notre traduction.

⁴ MOURALIS, Bernard. *Littératures francophones et mondialisation*. Paris : Karthala, 2012. p. 89

permet d'appréhender les textes non seulement comme des objets esthétiques, mais aussi comme des actes de subversion symbolique et de redéfinition culturelle.

Cette problématique invite aussi à considérer ces œuvres comme les vecteurs d'un bouleversement à la fois formel, discursif et idéologique, un déplacement des centres de légitimation, une remise en question des représentations dominantes et une hybridation des genres et des langues qui contribuent à redessiner les contours de la littérature française contemporaine.

Cette étude s'inscrit dans le prolongement d'une recherche menée précédemment dans le cadre de notre mémoire de master, intitulé : « *Le porteur de cartable : L'Apport narratologique entre le récit romanesque et son adaptation cinématographique dans la littérature migrante* ».

Nous allons analyser plusieurs romans récents relevant de la littérature dite de "la banlieue" où nous avons constaté que la manipulation de la langue, à travers le métissage linguistique et l'usage récurrent de jeux de mots, constitue un axe central de notre réflexion dans ce projet. Notre analyse portera également sur les transgressions scripturales. Par le biais de voix confiées à des personnages majeurs, les auteurs donnent à voir la cité dans sa violence, son invisibilité et son déficit de reconnaissance. Ces figures littéraires aspirent avant tout à exister et à être reconnues sur un pied d'égalité avec tout autre citoyen français. En mettant en lumière cette microsociété marginalisée, les écrivains contemporains de la nouvelle écriture migrante s'attachent à dévoiler une réalité souvent occultée, au-delà des stéréotypes et des préjugés, en insistant sur le fait que ces espaces périphériques (les banlieues) abritent des individus engagés dans une lutte quotidienne pour leur survie et leur dignité.

Dans cette étude nous nous sommes focalisés tout d'abord sur le langage renouvelé et qui a effectivement ce pouvoir de manipuler et de restructurer la signification de la parole ordinaire en parole décentrée et ce en faisant fréquemment appel à l'ironie qui crée une déstabilisation perpétuelle de la signification canonique du langage. Ce dernier est recodé pour donner lieu à d'autres significations provoquant ainsi l'effet de décentrement par apport à une norme langagière et une culture dominante. Par ailleurs, la réaction à l'insécurité linguistique de l'écrivain engendre " un système de compensation linguistique qui consiste à combattre les inhibitions par des gauchissements langagiers " ou par des atteintes voulues à la norme appelées surécriture⁵.

La saturation du récit apparaît comme l'un des effets immédiats de ce travail sur la langue. Cette stratégie d'écriture se traduit dans le texte par un éclatement narratif, caractérisé par

⁵ KASSAB-CHARFI, Samia (2010). *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*. Louvain la Neuve : Academia Bruylant.

l'enchaînement d'idées, d'opinions, de fantasmes et de digressions, révélant ainsi une urgence à tout exprimer simultanément. Ce procédé engage le lecteur dans un processus actif de décodage, confronté à un lexique et à une organisation discursive dont la résonance demeure singulière et parfois déstabilisante. Une fois établi le pacte de lecture, le lecteur devient un témoin indispensable de la réalité représentée dans les banlieues. Pour appréhender pleinement le texte, il lui faut déconstruire cet assemblage discursif marqué à la fois par la séduction, l'attraction et la répulsion. Par ailleurs, la provocation et les effets de surprise, savamment orchestrés par l'auteur, traduisent une transgression constante des normes et des valeurs établies.

Des valeurs éthiques où les personnages se servent d'un langage grossier et trivial autour du sexe par exemple. Le lecteur perçoit ce processus comme une forme de défoulement, une tentative de libération vis-à-vis d'une langue perçue comme le vecteur d'une culture dominante et hiérarchiquement supérieure. Cette jouissance verbale confère aux individus se sentant marginalisés l'impression d'une revanche symbolique sur l'exclusion. À cet égard, Labov (1978) souligne que « les mots sales sont bons parce que précisément ils sont mauvais. Et leurs auteurs savent pertinemment qu'ils provoquent le dégoût et l'aversion chez les défenseurs de la belle langue académique et chez les adeptes de bonnes manières »⁶. Ainsi, les romans présentent de larges séquences narratives imprégnées de ce type de discours. Il s'agit de passages qui suscitent à la fois le dégoût et la curiosité du lecteur. Toutefois, l'essentiel réside dans le fait que celui-ci demeure constamment captivé, porté par la promesse implicite de découvrir le récit des aventures de la cité.

Des valeurs aussi esthétiques, l'auteur bouleverse les éléments de la narration et transgresse les normes relatives au roman à plusieurs niveaux. Commençons par l'espace qui a une grande importance dans ces romans. En effet, la similitude laisse entendre que le lieu évoqué renvoie à une signification particulière. Plus qu'un simple lieu de malaise, les écrivains espèrent trouver en ces endroits un lieu de paix et de sérénité, un retour dans le temps, l'envie d'effacer le passé. Ils évoquent des sentiments d'angoisse profonde qui hantent ces lieux. L'auteur subvertit cette tendance probablement car la cité elle-même engendre une angoisse à cause de sa situation d'espace surveillé face à un centre surveillant. En effet, L'espace urbain, tel qu'il se dessine en région parisienne, repose sur une structure hiérarchique où Paris occupe une position centrale, à la fois géographique, politique et symbolique. Autour de ce noyau s'étend un anneau périphérique constitué des banlieues, lesquelles concentrent une large part

⁶ LABOV, William. *Le parler ordinaire*. Paris : Éditions de Minuit, 1978.

des populations issues de l'immigration postcoloniale. Cette organisation spatiale n'est pas neutre, elle configure un rapport de pouvoir où les marges sont à la fois éloignées du centre décisionnel et étroitement surveillées. Dans une perspective inspirée du modèle panoptique développé par Michel Foucault⁷, on peut voir dans cette distribution une mise en représentation de la domination, à la position centrale du surveillant, incarnée par l'État-nation, s'oppose celle du surveillé, assignée à l'immigré relégué aux marges. La banlieue devient alors un espace à la fois stigmatisé et survisibilisé, terrain privilégié de l'intervention policière, du contrôle social et du discours politique.

Ce cadre géopolitique trouve un écho puissant dans les productions littéraires contemporaines issues des quartiers populaires. Ces œuvres donnent à lire une parole venue des marges, articulée autour de l'expérience concrète de l'exclusion, du contrôle, mais aussi de la résistance. La littérature dite "de la banlieue", bien qu'elle recouvre des réalités et des esthétiques variées, s'inscrit dans cette dynamique de dévoilement des mécanismes d'invisibilisation et de relégation. À travers l'étude d'un corpus bien choisi, cette thèse entend interroger les formes nouvelles que prend aujourd'hui cette parole littéraire minorée, tout en replaçant son émergence dans un contexte sociopolitique marqué par une crispation identitaire croissante, la montée de l'extrême droite et une suspicion accrue à l'égard des citoyens issus de l'immigration musulmane.

Dans ces romans, la banlieue devient le point de départ de tout le discours du protagoniste, un discours affranchi du regard du centre, longtemps considéré par la tradition occidentale comme le lieu unique de vérité. Ce centre concentre le pouvoir, la spiritualité, la culture, la science et l'économie. Sur le plan narratif, le rejet de la structure classique du roman est manifeste : l'écrivain refuse de limiter son écriture à un simple témoignage. Son originalité réside dans sa capacité à surprendre le lecteur en évitant les récits sensationnels de la cité qui ne feraient que renforcer les stéréotypes. Pour cela, il joue avec les attentes du lecteur, lui laissant croire que l'histoire principale prendra la forme d'un témoignage, avant de le déstabiliser en montrant que la violence n'est pas toujours gratuite et que multiplier les récits ne fait qu'accroître la distance entre les quartiers populaires et le reste de la société. Grâce à une fin volontairement inachevée, l'auteur invite le lecteur à réfléchir et met en avant le désir de ces habitants de transformer leur réalité. À travers le personnage choisi, il ironise, par son bavardage, sur les idées figées et la vérité absolue. L'enchâssement des récits rend compte de la multiplicité des visions des choses, de la complexité de la nature humaine. Aussi, les règles

⁷ FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.

les plus élémentaires du roman sont subverties par le mélange de tout élément qui donne au lecteur l'impression d'un récit qui contient toutes sortes de choses. La manipulation de la trame narrative par un codage tout à fait particulier, crée un nouveau contexte qui oriente la pensée du lecteur dans un sens que l'écrivain s'efforce de déstabiliser celui de l'écart entre l'attente et la surprise. Tout texte s'appuie sur un déjà-là, c'est-à-dire sur une lecture préexistante, où la conscience de l'auteur rencontre celle du lecteur. Ce dernier, habitué à la littérature beur, se retrouve surpris par une fin inattendue. Tout au long du récit, le narrateur promet à son narrataire des histoires croustillantes issues de la mémoire du personnage, censées raconter les épisodes les plus marquants de la cité. Ces témoignages nourrissent le roman, mais, finalement, ils partent en fumée, détruits volontairement par le protagoniste. C'est une stratégie habile de l'auteur pour impliquer davantage son lecteur, maintenir son attention et l'inviter à combler lui-même les silences et les non-dits du texte.

Ces œuvres apparaissent comme des traces, parfois difficiles à déchiffrer, des tensions, des désirs et des expériences propres aux réalités qu'elles expriment. Les banlieues appartiennent à ces réalités, au même titre que les espaces bourgeois. Cependant, les instances de légitimation et de diffusion littéraire tendent à négliger ces productions et ces imaginaires lorsqu'ils s'éloignent trop de leurs représentations et de leurs valeurs dominantes, se limitant le plus souvent à leur accorder une visibilité médiatique ponctuelle. Ces mises en avant éphémères nourrissent le débat national sur les banlieues, réduites alors à la violence ou à l'intégrisme que ce terme évoque, tout en occultant la dimension spécifiquement littéraire de ces créations.

Le corpus retenu se compose de trois œuvres récentes emblématiques des évolutions de la littérature dite « de la banlieue » : *Un tocard sur le toit du monde* (2010) de Nadir Dendoune, *Bleu Blanc Noir* (2016) de Karim Amellal et *404* (2020) de Sabri Louatah. Ensemble, elles permettent d'appréhender un mouvement d'ensemble : de l'écriture autobiographique, où le "je" tend à devenir la voix métonymique d'un "nous" collectif (Dendoune), à la polyphonie restituant la diversité sociale et culturelle des périphéries (Amellal), jusqu'à l'hybridation générique et la projection prospective qui ouvrent ces récits sur des enjeux politiques et technologiques d'échelle mondiale (Louatah). Ce triptyque met ainsi en lumière la continuité et les transformations d'une littérature qui, tout en restant ancrée dans l'expérience de la banlieue, élargit progressivement ses frontières esthétiques et discursives.

Il convient dès lors de s'interroger sur les continuités et les déplacements à l'œuvre dans les écritures issues des marges urbaines et postcoloniales. Pourquoi les auteurs contemporains issus de l'immigration, tout en empruntant des thématiques héritées des générations précédentes, exil, stigmatisation, rapport à l'altérité, quête de reconnaissance et les

réinvestissent-ils aujourd'hui pour exprimer un malaise qui dépasse la seule problématique identitaire ? L'intégration n'est plus abordée comme un horizon d'attente, mais comme un lieu de tension où se cristallisent des rapports de domination renouvelés. Dans un contexte sociopolitique profondément transformé marqué notamment par la progression de l'extrême droite et par une crispation des débats autour de l'immigration, du terrorisme, de la laïcité ou de l'islam, cette littérature peut-elle être lue comme un discours de résistance ou de justification, une forme de réponse symbolique à un procès en altérité sans cesse rejoué ?

Derrière la vitalité formelle de ces textes, éclatement du récit, hybridité générique, fragmentation des voix narratives se dessine une stratégie discursive plus profonde, celle de redéfinir les cadres de lisibilité imposés par le regard majoritaire. Ces récits ne cherchent-ils pas à déjouer les assignations par une refondation des modes de narration eux-mêmes ? En d'autres termes, le renouveau des formes littéraires, en tant que dispositif de réécriture du réel, ne participerait-il pas à une reconfiguration du sens, voire à une subversion des catégories dominantes de l'interprétation sociale et politique de la banlieue et de ses habitants ?

L'analyse de l'expression littéraire de la "banlieue" suppose de s'appuyer sur un cadre méthodologique pluridisciplinaire, articulant théorie littéraire, analyse du discours, sociologie de la littérature et linguistique. La littérature étudiée ne saurait être envisagée comme un ensemble d'œuvres isolées, mais bien comme un espace de prise de parole située, traversée par des enjeux sociaux, historiques et idéologiques. Ce positionnement théorique engage à penser la littérature non comme un système clos, mais comme un lieu de tensions discursives où se rejouent rapports de pouvoir, processus d'inclusion et dynamiques d'exclusion.

L'approche retenue s'ancre prioritairement dans l'analyse du discours littéraire, comprise dans une acception élargie (Maingueneau, 2004 ; Angenot, 1982 ; Paveau, 2006). Celle-ci fournit les outils nécessaires pour interroger les régimes d'énonciation, les positionnements éthiques et les stratégies discursives qui structurent l'écriture de la banlieue. Elle permet également de saisir les relations interdiscursives qui se nouent entre ces textes et d'autres productions sociales, médiatiques, politiques ou institutionnelles participant de la construction des représentations de la banlieue et des populations issues de l'immigration.

L'inscription de cette recherche dans le champ des études postcoloniales (Said, 1978 ; Bhabha, 1994 ; Hall, 1997) ouvre une réflexion sur les formes de décentrement et de résistance mobilisées par les écrivains. La notion d'hybridité, au cœur de la pensée de Bhabha, constitue un outil analytique central pour examiner les brouillages de frontières linguistiques, culturelles et génériques qui caractérisent cette production. Cette perspective met en évidence les logiques

de négociation et de tension propres à une littérature située simultanément « à la marge » et au centre des recompositions du champ littéraire francophone.

Le recours à la sociocritique (Cros, 1983 ; Bertrand, 2000) permet d'interroger l'articulation entre structures sociales et structures narratives, en mettant en lumière l'inscription des textes dans des dynamiques collectives et institutionnelles. La prise en compte des phénomènes langagiers (alternance codique, néologismes, registres argotiques ou translinguistiques) mobilise quant à elle les acquis de la sociolinguistique urbaine et de la linguistique du contact, afin de saisir la performativité identitaire du langage dans un contexte marqué par l'héritage postcolonial.

Cette réflexion s'appuie aussi sur la polyphonie bakhtinienne et sur les concepts de dialogisme et de scène d'énonciation (Bakhtine, 1970 ; Maingueneau, 1993), qui permettent d'analyser la pluralité des voix traversant ces récits : voix de l'auteur, de la communauté, de l'institution, ou voix médiatisées par des figures narratives hybrides. Cette multiplicité constitue l'une des marques formelles de cette littérature, qui reflète la complexité des territoires et des identités représentées.

En croisant analyse du discours, études postcoloniales, sociocritique et sociolinguistique, la présente recherche propose une grille de lecture apte à rendre compte de la richesse esthétique et politique de la littérature de la banlieue. Elle met en lumière une production qui, par ses formes et ses enjeux, interroge la langue, les normes de représentation et les régimes de légitimité dans le champ littéraire contemporain.

Nous faisons l'hypothèse que la littérature contemporaine des marges urbaines et postcoloniales se caractérise par un triple décentrement. Elle déplace d'abord l'ancrage spatial en érigeant la banlieue en lieu d'énonciation, capable de contester la centralité culturelle du récit national. Elle opère ensuite un décentrement narratif et esthétique en recourant à des formes fragmentées, hybrides et polyphoniques qui s'écartent des normes dominantes du roman français. Enfin, elle introduit un décentrement identitaire et culturel en donnant voix à des subjectivités plurielles issues de l'immigration postcoloniale et en rendant visibles des expériences collectives marginalisées. Ce triple décentrement participe ainsi à une redéfinition des cadres de lisibilité de la littérature contemporaine et à un déplacement des lieux de légitimité symbolique.

La deuxième hypothèse de cette recherche est que la littérature de "la banlieue" met en œuvre une esthétique de l'hybridité qui se déploie à plusieurs niveaux. Elle se manifeste d'abord sur le plan des genres narratifs, par le croisement de formes diverses, roman, polar, autofiction, récit d'ascension ou d'anticipation qui rompent avec les classifications littéraires traditionnelles

et traduisent une volonté d'expérimentation. Elle s'exprime ensuite dans la dimension linguistique, à travers la coexistence et l'entrelacement du français académique, de l'oralité populaire, du verlan, mais aussi par des transferts et interférences issus de l'arabe dialectal, du berbère et d'autres langues occidentales, donnant naissance à une écriture plurilingue et déhiérarchisée. Enfin, cette hybridité concerne également le plan identitaire, les personnages et narrateurs étant inscrits dans des appartenances multiples, diasporiques et souvent conflictuelles, qui résistent aux assignations réductrices. Ainsi, cette esthétique de l'hybridité, à la fois formelle, linguistique et identitaire, constitue une stratégie littéraire permettant de représenter la complexité des expériences de la banlieue et de déplacer les frontières du roman français contemporain.

Enfin, nous supposons que cette littérature peut être comprise comme un acte de résistance symbolique face aux normes de reconnaissance qui dominent l'espace littéraire français et, plus largement, face aux stéréotypes persistants associés aux banlieues et à leurs habitants. En réinvestissant des formes narratives marginalisées, en mobilisant des registres linguistiques souvent dévalorisés par l'institution et en donnant voix à des figures sociales fréquemment réduites à des clichés médiatiques ou politiques, ces œuvres déconstruisent les représentations stigmatisantes. Elles proposent à la place des portraits complexes et pluriels, ouvrant un espace discursif où les voix issues des marges urbaines et postcoloniales acquièrent une légitimité nouvelle. Cette contre-narration participe ainsi à la remise en cause des hiérarchies esthétiques et des imaginaires sociaux, en reconfigurant les critères de visibilité et de valeur dans la littérature contemporaine.

L'objectif de cette thèse est d'analyser les formes, fonctions et enjeux de la toute dernière expression littéraire de la "banlieue" produite en France en se concentrant sur les écrivains issus de l'immigration maghrébine, notamment algérienne. À partir d'un corpus de romans récents, notre recherche met en évidence une esthétique de l'hybridité et du décentrement qui déconstruit les stéréotypes associés aux banlieues et participe à la redéfinition du roman français contemporain. L'étude interroge les stratégies discursives et esthétiques par lesquelles ces auteurs hybrident les genres (témoignage, autofiction, polar, anticipation), multiplient les registres linguistiques (français standard, oralité populaire, verlan, interférences arabo-berbères) et construisent des polyphonies narratives porteuses de revendications identitaires, sociales et politiques. Ces écritures apparaissent comme des contre-narrations face aux représentations médiatiques stigmatisantes, en proposant une lecture alternative de la banlieue comme lieu de création, de résistance et de recomposition identitaire. Enfin, cette thèse analyse la contribution de ces productions à la reconfiguration du champ littéraire français, en

questionnant à la fois ses hiérarchies esthétiques et ses frontières symboliques. Elle s'inscrit ainsi dans une réflexion plus large sur les mutations de la littérature française à l'ère postcoloniale et postmigratoire.

Cette thèse s'organise en trois grandes parties complémentaires, dont la progression répond à une logique à la fois historique, sociologique, littéraire et esthétique.

La première partie, intitulée « Contextualisation : le phénomène de la migration, l'espace de l'installation et la production littéraire », propose une mise en perspective historique et socio-politique des migrations vers la France, avec un accent particulier porté sur l'immigration maghrébine. Elle étudie les différentes phases migratoires (travail, regroupement familial), les politiques d'intégration et les enjeux identitaires qui en découlent, notamment pour les générations nées en France. Cette partie s'attache également à analyser la construction discursive et médiatique de la banlieue comme espace à la fois stigmatisé et marginalisé, avant de mettre en lumière l'émergence progressive d'une littérature de la migration, des années 1980 à nos jours, marquée par une forte hybridation culturelle, une quête identitaire et un ancrage progressif dans les périphéries urbaines. Cette première partie occupe une place volontairement étendue car elle constitue le socle nécessaire à l'analyse. Comprendre la littérature de la banlieue migrante exige de revenir sur les dynamiques migratoires postcoloniales, les conditions d'installation dans les périphéries urbaines et les processus de relégation qui ont façonné un imaginaire littéraire spécifique. Sa longueur se justifie par l'apport pluridisciplinaire mobilisé, sociologie, histoire, géographie, études postcoloniales et théorie littéraire et par sa fonction méthodologique, dépasser la simple description pour établir la matrice permettant de saisir les logiques de décentrement et d'hybridité qui structurent cette production.

La deuxième partie, intitulée « Décentrement narratif dans la littérature de " la banlieue" », s'attache à analyser les modalités littéraires par lesquelles les écrivains issus ou représentatifs des périphéries sociales et géographiques s'approprient le récit et en déplacent les normes. Il s'agit d'interroger les formes narratives alternatives portées par ces " voix marginales ", souvent reléguées aux marges du champ littéraire et qui participent d'un décentrement du regard et du discours. Cette partie met en lumière les tensions entre mémoire individuelle et mémoire collective, entre récit de soi et parole communautaire, entre stigmatisation sociale et reconstruction identitaire. À travers l'analyse de figures narratives singulières et de personnages en quête de légitimité, cette partie révèle comment la littérature de " la banlieue" devient un vecteur de reconnaissance, de réappropriation de l'histoire et de visibilité sociale, tout en intégrant une polyphonie significative qui bouleverse les catégories esthétiques traditionnelles.

Enfin, la troisième partie, « L'hybridité en actes : des écritures de l'exclusion aux poétiques du brouillage », se concentre sur l'examen des mécanismes d'hybridation à l'œuvre dans les textes contemporains de la "banlieue". Elle aborde, d'une part, les enjeux identitaires liés à la mémoire, à la filiation, à la double appartenance culturelle ; d'autre part, elle s'intéresse à l'hybridité linguistique, à travers l'étude des sociolectes de la banlieue, de l'alternance codique, du verlan, de l'influence de l'arabe dialectal et de l'anglais, comme autant de signes d'une réinvention du français littéraire. Cette partie examine également les formes d'hybridation esthétique et générique, roman-témoignage, autofiction, polar, science-fiction ou fable politique, qui permettent à ces récits de contourner les cadres normatifs de la littérature institutionnelle. Loin d'être anecdotiques, ces écritures hybrides participent à une redéfinition du canon littéraire, tout en affirmant la légitimité artistique d'une littérature née dans les marges, mais résolument tournée vers l'universel.

Ce parcours en trois temps, historique, narratif et esthétique, vise ainsi à mettre au jour les logiques de décentrement, d'hybridation et de renouvellement formel qui traversent l'expression littéraire de "la banlieue" dans la littérature migrante contemporaine. Il s'agira désormais, dans un premier temps, de poser les fondements contextuels de cette production, en retraçant l'histoire des migrations vers la France et en analysant les conditions sociales, politiques et discursives qui ont présidé à l'émergence d'une parole littéraire issue des périphéries.

PARTIE I

CONTEXTUALISATION

*Le phénomène de la migration, l'espace de l'installation
et la production littéraire*

Introduction de la première partie

Le phénomène de la migration est complexe et multidimensionnel, impliquant des facteurs économiques, sociaux, politiques et environnementaux. Les migrants quittent souvent leur lieu d'origine en raison de la recherche de meilleures opportunités économiques, de la fuite de conflits, de la persécution, des catastrophes naturelles ou des changements environnementaux. L'espace de l'installation, quant à lui, fait référence aux endroits où les migrants choisissent de s'installer, que ce soit délibérément ou de façon contrainte. Ils peuvent s'installer dans divers types d'espaces, allant des centres urbains aux zones rurales, en passant par les banlieues et les zones frontalières. Le choix de l'espace de l'installation dépend souvent de plusieurs facteurs, tels que les opportunités économiques, les réseaux sociaux préexistants, les politiques d'immigration, les services disponibles et la proximité de la famille et des amis. Dans de nombreux cas, les migrants s'installent dans des zones urbaines où ils peuvent avoir accès à un emploi, à des services sociaux et à des infrastructures de transport. Cependant, certains préfèrent s'installer en zone rurale, où la vie est moins coûteuse et où ils peuvent envisager de lancer une activité agricole.

Le phénomène migratoire est étroitement lié à l'espace d'installation, les migrants recherchant des lieux propices à la reconstruction de leur vie et à la réalisation de leurs aspirations socio-économiques. La compréhension de ces dynamiques est importante pour élaborer des politiques favorisant une intégration réussie dans les territoires d'accueil.

L'objectif de cette partie est d'analyser l'évolution historique du phénomène migratoire en France. Afin d'offrir une vue d'ensemble claire, nous avons choisi une approche linéaire. Dans un premier temps, nous nous attacherons à examiner la situation de la France, en établissant un cadre de référence permettant de définir l'origine et les conséquences de ce phénomène, tout en accordant une attention particulière à son contexte culturel. D'autre part, nous mettrons en lumière l'émergence d'un courant littéraire issu d'une hybridité culturelle. Celui-ci prend racine dans la notion d'"écriture migrante", apparue au Québec en 1983, avant de se manifester en France sous la forme de la littérature "beur" au début des années 1980, sans négliger l'importance de la francophonie dès les années 1970. Depuis plusieurs décennies, le phénomène migratoire s'impose comme un sujet récurrent, mobilisant différents niveaux d'analyse : social, géopolitique, historique, culturel, linguistique et anthropologique.

En raison de la situation géographique, la Méditerranée joue un rôle crucial dans le phénomène migratoire. Elle constitue l'un des espaces terrestres les plus marqués par l'intensité des vagues migratoires et malheureusement aussi l'un de ceux où le nombre de morts ne cesse d'augmenter.

Au XX^e siècle, de nombreux pays européens ont perdu leurs colonies à travers le monde. La décolonisation a entraîné des flux migratoires importants alors que les populations coloniales se déplaçaient vers les métropoles européennes en quête de travail et de meilleures conditions de vie. Des migrants en provenance d'Afrique, d'Asie et des Caraïbes ont afflué vers des pays comme la France, le Royaume-Uni, les Pays-Bas et la Belgique. Ce phénomène s'intensifie entre 1945 et 1960, jusqu'à atteindre des chiffres records de 1960 à 1973, à cause de la crise énergétique¹. Le XX^e siècle a également été marqué par des événements tragiques tels que les deux guerres mondiales et les conflits ethniques en Europe de l'Est, qui ont entraîné des migrations forcées et des déplacements massifs de population. Les réfugiés de l'Europe de l'Est ont fui vers l'Ouest après la Seconde Guerre mondiale, tandis que les conflits des Balkans dans les années 1990 ont provoqué des déplacements massifs de populations.

La situation de l'immigration en Europe suscite des préoccupations croissantes, ce qui a conduit les pays européens à adopter différentes approches en matière d'immigration. Certaines de ces approches sont restrictives, telles que le rapatriement des travailleurs invités après la période de reconstruction et l'adoption de politiques d'immigration sélective. Cependant, malgré les efforts de réinsertion des migrants, la situation a évolué vers une révolution politique sur le territoire européen, alimentée par des considérations morales, humanitaires et démographiques.

Pour répondre à ces enjeux et garantir des conditions de vie décentes aux migrants tout en palliant la diminution du taux démographique européen, les pays de l'Union européenne ont commencé à changer leurs stratégies envers le phénomène migratoire. Ils ont ainsi commencé à mettre en œuvre des politiques de regroupement familial, marquant ainsi une transition significative d'une immigration de travail temporaire à une immigration permanente et de peuplement.

Cette transition a également donné naissance à une génération souvent désignée comme la "seconde" ou "nouvelle génération" d'immigrants, qui aujourd'hui peuple la plupart des pays européens. Ce changement politique majeur a pris forme à partir des années 1970 et parallèlement à ces évolutions, le problème de l'intégration des migrants dans la société européenne a commencé à se manifester.

Pendant les années quatre-vingts, un autre changement influence les mouvances migratoires vers les pays développés de l'Europe du Nord. L'Italie et l'Espagne, tout d'abord, le Portugal et la Grèce par la suite, sont le théâtre de transformations socioéconomiques

¹ Poulain M. *Les flux migratoires dans le bassin méditerranéen*. In: Politique étrangère, n° 3 - 1994 – 59^e année. pp. 689-705 ; <https://doi.org/10.3406/polit.1994.4305>; https://www.persee.fr/doc/polit_0032-342x_1994_num_59_3_4305, consulté le 12/01/2024

profondes. Les deux premiers abandonnent leur statut de pays d'émigration et deviennent les nouveaux pays d'immigrations de l'Europe. Sans oublier, les nouveaux mouvements migratoires, souvent clandestins appelées « les haragas », de jeunes hommes seuls, de 20 à 30 ans, attirés par le marché du travail et la possibilité de rejoindre le Sud de l'Europe par des moyens risqués, à travers l'Italie et l'Espagne. Ce n'est que le début d'un phénomène qui ne s'est jamais arrêté.

Les procédures de régularisation en Espagne et en Italie constituent une source indirecte d'informations sur les principales origines des migrants arrivant en Europe à la fin du XXe siècle. Les Marocains, Tunisiens, Algériens et même Égyptiens y sont particulièrement nombreux, aussi bien en Italie qu'en Espagne. De même, en France, les migrants originaires du Maghreb représentent la communauté la plus présente sur le territoire. Il convient également de rappeler l'existence de la "route turque", un autre itinéraire emprunté par les migrants pour rejoindre l'Italie.

Notre intérêt se focalise sur la communauté maghrébine, en particulier la société algérienne et c'est en France que nous allons concentrer notre recherche.

CHAPITRE 1

Le phénomène migratoire en France

Introduction du chapitre

Le cadre principal de ce chapitre porte sur le phénomène migratoire, avec un accent particulier sur la France. L'objectif de cette partie descriptive est de mettre en lumière certains aspects historiques et politiques de la réalité actuelle de la France, ainsi que d'examiner les possibles répercussions de ces aspects sur notre hypothèse de recherche et sur le corpus sélectionné.

Avant d'aborder plus précisément la question de l'immigration en France, il convient tout d'abord de clarifier la notion de " nation ". Le dictionnaire électronique Larousse la définit de la manière suivante : « Ensemble des êtres humains vivant dans un même territoire, ayant une communauté d'origine, d'histoire, de culture, de traditions, parfois de langue et constituant une communauté politique »¹. Cette communauté, avec ses origines, son histoire, sa culture et ses traditions qui ont contribué à forger l'identité nationale française et à définir ses citoyens en tant que Français, voit sa fonction référentielle altérée par le phénomène de l'immigration. Les frontières traditionnelles s'estompent, ce qui entraîne une transformation de la communauté politique et sociale vers une réalité inévitablement multiculturelle et interculturelle.

1. Panorama de l'immigration en France

La France est l'un des pays d'immigration les plus anciens, une tradition qui remonte à la moitié du XIXe siècle avec l'arrivée des Allemands et des Belges pour combler le manque de main-d'œuvre. Après la Première Guerre mondiale, alors que la France devait reconstruire ses régions dévastées, elle a attiré des milliers de travailleurs, notamment en provenance d'Italie, pour participer à ces efforts. Entre les deux guerres mondiales et même au début de la Seconde Guerre mondiale, les Italiens et les Polonais étaient parmi les immigrants les plus nombreux, occupant des postes dans divers secteurs tels que l'industrie, les mines, les hauts fourneaux et même la construction.

Après la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement français a créé l'Office National d'Immigration (ONI) afin de recruter des travailleurs étrangers destinés à contribuer à la reconstruction du pays, au développement économique et au rajeunissement démographique. Ce tournant a représenté une évolution majeure, car avant la guerre, le recrutement de la main-d'œuvre étrangère relevait principalement des entreprises. Celles-ci, tout comme le gouvernement, reconnaissaient alors que les travailleurs immigrés étaient essentiels au dynamisme de l'économie nationale.

Les Italiens ont été progressivement remplacés par d'autres travailleurs étrangers, des

¹ Larousse. (s.d.). nation. Dans Larousse en ligne. Consulté le 15 juin 2023, à l'adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nation/5385>.

Espagnols suite à l'accord franco-espagnol de 1961, des Portugais suite à l'accord franco-portugais de 1963, des Turcs, des Yougoslaves, des Marocains, des Tunisiens et finalement des Subsahariens à partir de 1964. Ces travailleurs, souvent peu qualifiés, étaient nécessaires non seulement pour répondre aux besoins de l'industrie, mais aussi pour pallier le dépeuplement des zones rurales résultant de l'exode rural vers les villes. Ces travailleurs étrangers se voyaient accorder des titres de séjour valables entre un et dix ans. La proximité linguistique avec les pays francophones de l'Afrique de l'Ouest, grâce à leur passé colonial, a été un facteur déterminant dans le choix de la France comme destination. Le pays était alors perçu comme le plus accueillant pour cette communauté maghrébine, jusqu'à la crise économique des années 1970, déclenchée par le choc pétrolier, qui a conduit à un changement de politique migratoire vers des mesures plus restrictives.

La situation migratoire a de nouveau évolué. Alors que, dans les années soixante-dix, l'immigration reposait principalement sur le regroupement familial et les mariages mixtes, les décennies suivantes ont été marquées par l'arrivée de réfugiés politiques venus d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine, ce qui a profondément transformé cette dynamique. De nouveaux groupes de migrants se sont également installés, parmi lesquels des Pakistanais, des Indiens, des Chinois, ainsi que des ressortissants d'Europe de l'Est, notamment d'anciens Yougoslaves, des Bulgares et des Roumains. Les pays européens étaient forcés par leurs séjours suite au manque de main-d'œuvre qualifiée. À tout cela, il faudrait rajouter les personnes diplômées dans les secteurs les plus importants comme les experts, les médecins et les étudiants en provenance des pays européens et nord africains qui passent des concours à un poste. Ce flux migratoire a contribué au changement quantitatif de la population française. La France est passée de 40 millions d'habitants en 1949 à 67,06 millions d'habitants en janvier 2020. Cette population se distribue ainsi, 64,89 millions d'habitants en métropole auxquels s'ajoutent 2,11 millions d'habitants des Départements d'Outre-mer². En 2021, 7,0 millions d'immigrés vivent en France, soit 10,3 % de la population totale³.

Après avoir abordé succinctement l'histoire de l'immigration en France, notre attention se portera spécifiquement sur l'évolution de la population maghrébine qui s'est installée de manière permanente dans le pays, ainsi que sur les défis d'intégration auxquels elle est confrontée en France.

² INSEE, « Immigrés et descendants d'immigrés en France – édition 2020 », *Institut national de la statistique et des études économiques*, 2020, en ligne <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4277615?sommaire=4318291>. Consulté le 24/05/2023

³ Ibid. INSEE, « Immigrés et descendants d'immigrés en France – édition 2020 », *Institut national de la statistique et des études économiques*.

1.1. L'immigration maghrébine

L'immigration des maghrébins en France démarre dans la première moitié du XIX^e siècle comme effet de la colonisation de l'Algérie, ayant lieu à partir de 1830 pour l'Algérie, 1881 pour la Tunisie et 1912 sous forme de protectorat français pour le Maroc. Bien qu'ils aient acquis l'indépendance, les maghrébins continuent de bénéficier de la libre circulation. Les Nord-Africains, notamment les Algériens, ont participé aux côtés des français tant dans la première⁴ comme dans la seconde guerre mondiale. Mais leur apport le plus important renvoie sans doute à la période dite « les Trente Glorieuses »⁵.

À la fin des années quarante, puis durant les années 1950 et le début des années 1960, plusieurs facteurs ont rendu nécessaire le recours à une main-d'œuvre étrangère en France : la reconstruction d'après-guerre, les perspectives de croissance économique, le manque de travailleurs locaux et les besoins démographiques élevés en Europe. En revanche, de l'autre côté de la Méditerranée, la situation était différente : les pays du Maghreb faisaient face à une forte pression démographique et à une économie majoritairement rurale, ce qui freinait leur développement.

Le pays, par exemple touché par un choc de demande, réduit le nombre de ses chômeurs en les laissant partir vers les pays qui ne sont pas affectés et où les salaires et les perspectives d'emploi sont plus élevés. Il y a donc une diffusion géographique au sein de l'union monétaire de ce choc. Mais pour que les migrations jouent ce rôle d'ajustement, deux conditions, au moins, doivent être réunies. D'abord, le volume des flux de migration doit être relativement important pour que l'impact ne soit pas négligeable sur les marchés du travail [...] Ensuite les élasticités des flux migratoires aux variables de déséquilibre, du marché du travail (différences de taux de chômage, dynamique de l'emploi, différences de salaires) doivent être suffisamment élevées.⁶

Le surpeuplement du Maghreb, l'absence d'une infrastructure solide et le chaumage n'ont pas été les seuls facteurs qui ont poussé ces individus à quitter leurs pays et traverser la Méditerranée. D'après Charles-Robert Ageron, pour l'émigrant gagner « le paradis des hommes »⁷ était un beau moyen de liberté tant attendue. Le phénomène de l'immigration pourra difficilement être compris si nous n'abordons pas les causes de cette migration.

1.1.1. Les causes de l'émigration maghrébine

Outre les facteurs historiques, démographiques et économiques, deux causes principales

⁴ AÏSSOU, Abdel. *Les Beurs, l'école et la France*. Paris : L'Harmattan, 1987, p. 30.

⁵ La formule *trente glorieuses* est inventée par Jean Fourastié en 1979 pour marquer la période 1945-1975. Le succès de cette locution « procède d'une part, du contexte : les deux chocs pétroliers, la hausse du chômage et la diminution de la croissance [qui] ont introduit une rupture. D'autre part, les "Trente Glorieuses" ont un effet apaisant : la crise a ouvert des plaies et, dans ce cadre, mettre en exergue une période récente de trente années "glorieuses" permet de compenser les souffrances présentes par l'invocation d'un passé héroïque » Cf. R. Pawin, « Retour sur les "Trente Glorieuses" et la périodisation du second XX^e siècle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2013, n° 60, p. 156.

⁶ MOUHOUD, El Mouhoub et ORDINET, Jérôme, « Migrations et marché du travail dans l'espace européen », *Économie Internationale*, n° 105, 2006., p. 8.

⁷ AGERON, Charles- Robert., « L'immigration maghrébine en France », *Vingtième siècle*, n° 7, juillet-septembre 1985, p. 64.

des flux migratoires dans le bassin européen persistent aujourd'hui, comme le souligne M. Poulain dans son essai, le facteur démographique, avec un déclin de la population en Europe et une croissance plutôt forte au Maghreb, ainsi que le déséquilibre économique entre les pays d'immigration et d'émigration.

En plus de ces facteurs, il y a les aspirations individuelles à l'amélioration des conditions de vie. L'Europe et en particulier la France, exerce une forte attraction sur les Maghrébins, tant ruraux qu'urbains, en raison de son statut de pays colonisateur, symbole de fortune et de puissance. Les salaires plus élevés pratiqués en France ont d'abord suscité puis renforcé la vague d'émigration. Les différences de revenus entre la France et les pays du Maghreb ont toujours été significatives et une certaine légende s'est construite autour des opportunités de vie meilleure dans les pays occidentaux, en particulier en France. Pour les migrants, la France représente la possibilité d'accéder à des emplois stables, à des salaires permettant d'enrichir et à la liberté. De l'autre côté de la Méditerranée, la France avait besoin de main-d'œuvre, une demande présente depuis le milieu du XIXe siècle jusqu'à une période récente.

L'ailleurs [...] exprime un espace d'imaginaires dépositaire des aspirations à un mieux être et à un mieux vivre. Il reste porteur d'une dimension géographique, les esprits le cristallisant presque exclusivement autour des sociétés du Nord. Mais il demeure néanmoins largement du domaine de l'imaginaire, car il se construit surtout sur la base de représentations et fantasmes élaborés sur ces sociétés, qui n'ont pas ou peu d'équivalents dans le tangible [...] L'Ailleurs définit un espace avant tout imaginaire, pour lequel la distance physique ne fait donc pas sens, sinon pour la déconstruire dans l'observation des procédés de réinterprétation qu'il induit.⁸

Une fois que ces migrants arrivent et s'y installent, ils commencent à repérer une énorme différence entre la France des rêves et la France réelle. Les sentiments de regret, d'ennui et de contrariété s'éveillent. C'est le premier malaise d'un émigré et c'est là que le portrait de l'exil est perçu. Le sentiment de culpabilité des immigrés⁹ est un des sujets abordés et développés par les psychologues sociaux. Ces mauvaises conditions d'habitat, de travail et surtout le cliché porté sur l'immigré¹⁰ contribuent à un véritable rapport social de domination, leur rapport à la France s'établit dans le sens de servitude. Ces migrants restent attachés à leurs projets et à leurs aspirations de mobilité sociale dans leur pays d'origine. C'est pourquoi ils acceptent une réalité souvent marquée par des souffrances, dans le but d'économiser et de subvenir aux besoins de leur famille restée au pays.

⁸ FOUQUET, Thomas, « Imaginaires migratoires et expériences multiples de l'altérité : une dialectique actuelle du proche et du lointain », *Autrepart*, Presses de Sciences Po, n° 41, 2007, p.84.

⁹ Op. Cit., AGERON, Charles- Robert, « L'immigration maghrébine en France », p. 65.

¹⁰ Le vocable « immigré » désigne la personne « née à l'étrangère et résidant en France, qu'elle ait ou non acquis entre temps la nationalité française, il désigne de plus en plus, dans l'opinion publique, celui qui vient des pays du Sud et, plus particulièrement, des pays du continent africain anciennement colonisé. » Cf. COSTA-LASCOUX, Jacqueline, « L'intégration, une philosophie à l'épreuve des faits », *Revue européenne des sciences sociales*, tome XLIV, n° 135, 2006, p. 63.

1.1.2. Caractérisation de la migration individuelle

Les immigrés, souvent des hommes mariés, sont venus en France sans leur famille. Leur âge variait considérablement, avec des hommes mûrs et des jeunes adultes. Ils étaient généralement désignés pour partir par leur famille élargie ou des familles plus restreintes, qui conservaient une mentalité patriarcale. Leur séjour en France était prévu pour une durée de deux à trois ans et leur relation avec la société française était essentiellement fonctionnelle.

Certaines grandes entreprises, notamment celles du secteur automobile, ont recruté des travailleurs maghrébins, principalement des Marocains. Ces entreprises sont devenues des lieux importants d'apprentissage, d'autant plus que les qualifications n'étaient généralement pas exigées pour les postes proposés. Les représentants des entreprises françaises se rendant au Maghreb cherchaient principalement des travailleurs ayant une force physique, un critère déterminant pour leur sélection. De plus, la maîtrise de la langue française n'était pas nécessaire, car elle n'était pas exigée par ces recruteurs. Parmi les migrants qui s'installent dans les grandes villes aux côtés des Français sans ascendance étrangère, on observe une diversité de parcours. Certains, tels que les médecins et les architectes, étendent leurs réseaux sociaux et occupent des postes prestigieux. En revanche, dans des secteurs comme celui de l'automobile, les travailleurs illettrés ont tendance à se regrouper dans des espaces communautaires.

Cette dynamique entraîne un processus de rétrécissement des aspirations et des attentes, limitant souvent l'immigrant à une insertion purement fonctionnelle dans le monde du travail. Cette tendance est renforcée par la ségrégation en matière de logement. Les ouvriers immigrés résident souvent dans des logements temporaires tels que des baraquements de chantier, des campements saisonniers ou des hôtels meublés.

Selon Sayad (1980), le logement de l'immigrant reflète sa condition, il est provisoire, à l'image de la présence de l'immigrant lui-même. Il est considéré comme exceptionnel pour un résident considéré comme exceptionnel et pauvre pour un occupant réputé pauvre.

Les taudis anciens [...] s'enfoncent dans la même ségrégation, accueillant des immigrés de plus en plus démunis [...] Sous toutes ses formes, parmi lesquelles bien sûr les foyers, l'habitat des immigrés les situe dans un ailleurs social, celui du temporaire et d'une misère extérieure à la France.¹¹

Les différences entre vivre dans un foyer de travailleurs et habiter un quartier d'immigrés sont considérables. Dans un foyer de travailleurs, les résidents doivent se conformer à des règles établies par une administration bureaucratique, tandis que dans un quartier d'immigrés, les habitants ont souvent des liens préexistants et développent des relations sociales intenses, favorisant la reproduction des modes de vie du pays d'origine.

¹¹ BLANC-CHALÉARD, Marie-Claude, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIXe siècle, une histoire paradoxale », *Hommes et Migrations*, n° 1264, novembre-décembre 2006, p.27.

Les relations avec la société d'accueil sont généralement utilitaires et les immigrants peuvent avoir du mal à comprendre les structures fines et les règles de fonctionnement de cette société. La barrière de la langue constitue un obstacle majeur à leur intégration, beaucoup d'entre eux se retrouvent isolés et éprouvent un sentiment de scepticisme et de doute face à leur environnement, en raison de leur méconnaissance de la langue et de leur difficulté à interpréter les interactions sociales.

Face à toutes ces conditions, l'immigré se replie sur soi ou sur sa communauté d'origine. Ces rassemblements se font en général par pays, par région ou même par clan familial favorisant une certaine sécurité psychologique.

Progressivement, cette régression, dans laquelle l'immigré cherche l'apaisement, va l'entraîner dans un repli dont il lui sera de plus en plus difficile de sortir. Après le rétrécissement de sa vie quotidienne, de ses aspirations et de ses plaisirs, vient le rétrécissement de Soi. En effet, le monde (nostalgique) du migrant est surtout son monde intérieur. La rumination amène l'évocation des événements passés, des lieux connus, des paysages familiers, des objets qui ont longtemps entouré sa vie quotidienne. Mais ce mouvement, qui se veut actualisation ou récupération d'un passé, se transforme bientôt en un piège qui court le risque d'obscurcissement. Voulant jouir de soi, dans son passé, le nostalgique ne jouit plus de rien.¹²

L'objectif principal de cette immigration est de renforcer l'union villageoise à travers des contributions financières, jugées indispensables pour maintenir la cohésion de la communauté, ainsi qu'à travers une entraide collective solide. Cette installation temporaire est souvent soutenue par une famille patriarcale robuste. Cela explique, selon Sayad (1977), L'attitude anti-acculturation des immigrants. Ainsi, les agriculteurs qui ont migré sans oublier leurs racines paysannes et qui ont survécu aux conditions de leur migration dans le pays d'accueil auront un comportement plus paysan lorsqu'ils rejoindront leurs communautés.

Le passé traditionnel et les nouvelles conditions de vie se sont entrelacés, donnant naissance à une nouvelle culture résultant du mélange de différentes influences et orientations. Toutefois, ce processus a également engendré l'émergence de positions extrêmes. L'immigration en provenance d'Afrique du Nord, initialement dominée par les Algériens, est devenue maghrébine avec l'arrivée croissante de travailleurs tunisiens et marocains attirés par les hauts salaires offerts en France. Leur engagement au travail et leur dévouement sans faille ont valu aux travailleurs tunisiens et marocains une grande appréciation de la part de leurs employeurs. Peu à peu, ils ont réussi à occuper des postes qui étaient auparavant occupés par des Algériens et d'autres migrants européens.

Les années soixante ont été marquées par deux faits majeurs : l'indépendance des anciennes colonies et la construction européenne. Cette période s'est distinguée par une ouverture des frontières qui a entraîné un afflux migratoire significatif. Les pays du Maghreb

¹² AOUEATTAH, Ali, « Familles immigrantes maghrébines en Europe : considérations psychologiques », *REMHU*, n° 30, 2008. p.118.

ont été touchés par des changements structurels consécutifs aux indépendances, entraînant de nouvelles vagues d'émigration.

Toutefois, ces nouveaux émigrants ne provenaient pas exclusivement du milieu rural et leurs motivations relevaient davantage de démarches individuelles. À la différence des vagues migratoires précédentes, leur émigration était moins encadrée et structurée. Moins disposés à résider dans des camps de travail, ils privilégiaient une installation dispersée sur l'ensemble du territoire français. Souvent en situation de déracinement, ils entretenaient des liens plus distendus avec leur communauté d'origine, bien qu'ils considéraient fréquemment leur séjour en France comme temporaire. Nombre d'entre eux se sont mariés en France, mais leur intégration s'est révélée progressive, donnant lieu à des phénomènes d'acculturation et à une recomposition de leur identité d'origine.

À la fin des années soixante, les syndicats, les militants des partis d'extrême gauche, l'Église et d'autres groupes ont publiquement dénoncé les conditions de vie précaires dans les habitats insalubres, y compris les bidonvilles, sur le territoire français. Ils ont exigé des conditions de vie dignes pour les travailleurs immigrés. Les protestations de mai 68 ont amplifié ces revendications, faisant de la question de l'immigration et de l'intégration un enjeu politique majeur. Conscients de la nécessité d'améliorer les conditions de vie des nombreux ouvriers immigrés présents en France, les pouvoirs publics ont mis en place diverses mesures, notamment en matière de logement et d'alphabétisation. Étant donné que cette immigration était considérée comme temporaire, le gouvernement a également mis en place des cours de langue d'origine dans les écoles pour faciliter le retour de ces populations dans leur pays d'origine.

En 1973, le choc pétrolier suivi de la crise économique ont profondément bouleversé le paysage de l'insertion des migrants en France. Face à cette réalité et à la montée du chômage, le gouvernement a décidé d'adopter des mesures plus contraignantes en matière d'immigration sur le territoire français. Les politiques d'insertion ont été soumises à un examen plus strict des flux migratoires. Les nouvelles lois se sont révélées beaucoup plus restrictives, les migrants maghrébins ainsi que ceux originaires d'Afrique subsaharienne désireux de venir en France devaient désormais se soumettre à un contrôle médical et présenter un contrat de travail avant leur départ. Les circulaires Marcellin-Fontanet, ainsi que d'autres mesures adoptées par la suite, ont instauré une fermeture progressive des frontières et une diminution du nombre de régularisations. Ces dispositions, portées par le ministre de l'Intérieur Raymond Marcellin et le ministre du Travail Joseph Fontanet, visaient notamment à mettre un terme aux régularisations automatiques et ont été appliquées environ dix-huit mois après leur annonce.

Le 3 juillet 1974, le Conseil des ministres annonce une suspension officielle de

l'immigration en France. Cette décision est prise par le gouvernement dirigé par Jacques Chirac en plein été, justifiée par un contexte économique temporairement difficile. Initialement prévue pour une "suspension provisoire" de trois mois, cette mesure n'a jamais été officiellement remise en cause publiquement pendant plus de trente ans, la notion de "provisoire" semblant devenir de plus en plus définitive avec le temps.¹³

La décision du Conseil des ministres excluait de ces mesures les réfugiés, les ressortissants de la Communauté européenne ainsi que les entreprises rencontrant des difficultés de recrutement sur le marché intérieur, semble être en lien avec les mesures similaires prises par le gouvernement allemand huit mois auparavant pour arrêter l'immigration. Cette décision implique que tout individu perdant son emploi perd également son titre de séjour, reflétant une évaluation de la crise économique qui ne concerne pas tous les secteurs de l'économie.

Certains immigrés maghrébins, ayant économisé en France dans les années soixante et soixante-dix, envisagent déjà leur retour dans leur pays d'origine, rejoignant ainsi d'autres immigrés espagnols et portugais. Cette décision est motivée en partie par l'initiative de "l'aide au retour" lancée par le secrétaire d'État chargé des travailleurs et des immigrés, Lionel Stoléru. Cette aide consiste en une prime de dix mille francs accordée aux immigrés souhaitant retourner définitivement dans leur pays d'origine. Toutefois, tous les retours n'ont pas été touchés par cette mesure d'aide.

L'aide au retour s'est donc adressé dans un premier temps aux individus. L'accord se fait entre l'État et l'étranger concerné et vise une catégorie de population dans son ensemble, en l'occurrence les chômeurs puis les salariés étrangers, présents en France depuis plus de cinq ans. La procédure est lancée en 1977. Du 1^{er} juin 1977 au 31 décembre 1981, 48 995 dossiers d'aide au retour sont agréés et financés ; 12 577 proviennent de travailleurs privés d'emploi, 36418 de travailleurs salariés. Ils concernent 94 984 personnes entre juin 1977 et décembre 1981. Si l'on prend en compte le chiffre moyen de 75 000 sorties par an, soit environ 33 7500 sorties entre ces deux dates, l'aide au retour n'aurait concerné que 27 p. 100 au maximum de la totalité des retours effectués.¹⁴

Un nombre restreint d'immigrés maghrébins recourent à cette disposition, la majorité préférant demeurer en France, désormais incités par la législation relative au regroupement familial.¹⁵ La France a enregistré sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing une baisse importante des flux migratoires. Cette période a été marquée par une politique gouvernementale rigoureuse en matière d'immigration, caractérisée par des expulsions, des refus de

¹³ LAURENS, Sylvain, « 1974 et la fermeture des frontières. Analyse critique d'une décision érigée en turning point », *Politix*, n° 82, 2008, p. 70.

¹⁴ WEIL, Patrick. *La France et ses étrangers*. Paris : Folio Histoire, 2005, p. 358.

¹⁵ Le décret n° 76-383 du 29 avril 1976 établit les modalités régissant l'entrée et le séjour en France des membres des familles des ressortissants étrangers admis à y résider. Ce décret ne fait qu'« officialiser des procédures administratives apparues dans les années 1920 et qui se renforcent progressivement après-guerre. Mais ce cadre juridique ne s'applique pas aux familles algériennes qui, du fait de l'héritage colonial, bénéficient d'un régime dérogatoire censé les favoriser ». Cf. M. Cohen, « Regroupement familial : l'exception algérienne (1962-1976) », *Plein droit*, 2012, n° 95, p. 19.

renouvellement des titres de séjour expirés, la lutte contre les entrées clandestines et des incitations au départ des immigrés.

1.2. Le regroupement familial et la constitution des familles

En dépit de la crise économique et des limitations consécutives à la suspension officielle de l'immigration de travail, un grand nombre d'immigrés ont pu bénéficier du dispositif de regroupement familial en France, témoignant ainsi de leur volonté et de leur détermination à s'ancrer durablement dans la société française. Cependant, bien que ce processus ait été juridiquement encadré, les migrants maghrébins dépourvus de naturalisation ont dû faire face à la rigueur de la politique migratoire. Leur droit au séjour et leur stabilité sur le territoire français se sont ainsi trouvés constamment fragilisés et remis en question.

D'abord seuls, les hommes firent donc peu à peu venir leurs épouses fondant une nouvelle famille dans le pays d'accueil. Jusqu'au seuil des années quatre-vingt, cette immigration ouvrière composée au départ d'hommes seuls, a été considérée à tort comme temporaire et exclusivement économique. Or, le processus d'installation définitive était déjà amorcé, débouchant petit à petit sur les difficultés depuis lors repérées chez les familles immigrées et surtout chez les enfants.¹⁶

Les entreprises ont soutenu et exploité la loi sur le regroupement familial, allant jusqu'à encourager la création de lieux de culte pour les travailleurs musulmans, afin de canaliser et mieux contrôler les revendications économiques et sociales liées aux conditions de vie et aux salaires. Par ailleurs, l'immigration individuelle, selon les contextes et les trajectoires personnelles, a fréquemment évolué vers une immigration familiale. Ce changement a eu un impact significatif sur le panorama socioculturel, avec des bouleversements majeurs dans la dynamique migratoire, notamment la constitution et l'enracinement des familles.

Le passage d'une immigration individuelle et temporaire à une immigration familiale et durable a engendré d'importantes transformations culturelles ainsi que des réajustements identitaires majeurs. Selon Qribi (1997), l'élargissement et la transformation des espaces de socialisation obligent les adultes immigrés et leurs enfants à opérer des ajustements nécessaires afin de préserver la stabilité et l'équilibre de la cellule familiale. La naissance des enfants a entraîné de nouvelles responsabilités, faisant de la famille le lieu central de socialisation et d'adaptation. C'est en son sein que s'opèrent les réorganisations culturelles. Si l'idée du retour au pays n'a pas totalement disparu, elle est souvent reportée au profit de la priorité donnée à l'éducation des enfants. Pour de nombreux parents immigrés, l'école représente un moyen de combler leurs lacunes et de garantir la réussite de leurs enfants dans le contexte de la migration.

La formation des familles intensifie le contact avec la société d'accueil, rendant l'isolement pratiquement impossible. L'installation des familles maghrébines en France

¹⁶ Op. Cit. AOUATTAH. Ali, « *Familles immigrantes maghrébines en Europe* », p.115.

implique une reconnaissance de l'influence du mode de vie occidental, notamment à travers les interactions dans les espaces sociaux, éducatifs et médicaux. Toutefois, la communauté cherche à préserver ses traditions et ses normes sociales en exerçant une pression sur les individus qui s'intègrent. Dans cette diversité culturelle, des facteurs tels que l'âge, le sexe, l'origine rurale ou urbaine et les aspirations liées au projet migratoire acquièrent une importance aussi cruciale que l'appartenance à une classe sociale particulière. Certains individus semblent plus enclins à adopter les aspects du système moderne, notamment les jeunes, certaines femmes, les citadins et ceux qui envisagent un avenir au sein de la société française. Ainsi, le processus d'assimilation devient un sujet déterminant, car le débat entre tradition et modernité reste omniprésent et crucial dans le contexte de l'immigration. Les besoins d'adaptation et d'intégration auxquels sont confrontés les migrants maghrébins suscitent de profondes interrogations identitaires.

La France repose sur un modèle d'intégration centré sur la mixité sociale et l'assimilation, plutôt que sur la reconnaissance des différences culturelles, comme c'est le cas dans les pays anglo-saxons. Ce modèle cherche à prévenir la formation de ghettos et toute manifestation de communautarisme. Il a conduit à cantonner l'expression des différences culturelles à la sphère privée, l'école républicaine jouant un rôle central dans la transmission de valeurs collectives telles que la neutralité et la laïcité. Par ce biais, la France vise à assurer l'intégration de chaque individu dans la société et sur le marché du travail, en valorisant le mérite personnel, principe souvent désigné sous le terme de « méritocratie ». Ce modèle a bien fonctionné avec les différentes vagues migratoires européennes au cours du XXe siècle. Les Italiens, les Polonais et plus récemment les Espagnols et les Portugais se sont bien intégrés à la population française grâce à leur participation à l'économie et à la scolarisation de leurs enfants. Cette intégration aurait pu concerner de la même manière les immigrés maghrébins et turcs, leurs particularités culturelles ayant tendance à s'atténuer avec la durée de leur installation en France. Toutefois, les difficultés rencontrées par l'État français à la suite du choc pétrolier et du déclenchement de la crise économique dans les années soixante-dix ont freiné ce processus. Le chômage est alors devenu le principal obstacle à leur intégration.

2. Les politiques d'intégration de l'immigration

La personnes d'origine immigrée se trouve confrontée à une série d'obstacles qui entravent leur existence, car elle est souvent distinguée sur des bases ethniques et sociales, étant en situation de déséquilibre de pouvoir vis-à-vis de la société d'accueil. Les exigences auxquelles sont confrontés ces jeunes, ainsi que les adultes de même origine, sur le marché du travail soulignent cette différenciation ethnique.

Le contexte sociopolitique...se caractérise par l'appauvrissement socio-économique -chômage et précarité structurelle de l'emploi, déclin des modes d'encadrement traditionnels dans les cités-, le durcissement de la compétition scolaire au détriment des familles les moins dotées en ressources culturelles et la déstabilisation politique -la perte de l'alliance 'naturelle' avec la gauche-, la fin des grands espoirs collectifs, l'échec des gouvernements successifs (de droite comme de gauche) face à la question du chômage et des inégalités.¹⁷

Au-delà de ces difficultés, il convient de prendre en considération les emplois sensibles aux populations défavorisées, en particulier celles issues de l'immigration. Cependant, la montée du chômage, surtout parmi ceux ayant un faible niveau de scolarité, a entraîné une diminution des emplois ouvriers, qui étaient souvent occupés par des enfants d'immigrés. Dans ce contexte économique difficile, ces obstacles ont rendu l'intégration des jeunes issus de l'immigration encore plus complexe. Pour certains d'entre eux, la valorisation de leur culture d'origine est devenue un repère rassurant, les incitant parfois à se replier sur une communauté mythique.

Face à cette problématique du chômage, le gouvernement a tenté de trouver des solutions en luttant contre le travail illégal, qui connaissait une croissance sur le territoire national. La loi 80-9, également connue sous le nom de loi Bonnet, visant à réprimer l'immigration clandestine, a été promulguée par le ministre de l'Intérieur Christian Bonnet le 10 janvier 1980. Cette loi vise à prévenir l'immigration clandestine en renforçant les conditions d'entrée et de séjour en France pour les citoyens étrangers. Elle prévoit notamment l'expulsion des étrangers en situation irrégulière et la détention de ces derniers pendant un certain temps s'ils refusent de quitter le territoire. Elle prévoit d'ailleurs « l'expulsion systématique des jeunes étrangers pour le moindre délit. »¹⁸

2.1. La politique d'immigration

Avec l'arrivée au pouvoir de François Mitterrand en mai 1981, la politique migratoire connaît un assouplissement. Plusieurs mesures sont mises en place en faveur de la formation, de la lutte contre le racisme et de l'insertion des populations immigrées. Le ministre de l'Intérieur, Gaston Defferre, suspend les expulsions d'étrangers. La circulaire du 11 août 1981 interdit l'expulsion de tout étranger né en France ou arrivé avant l'âge de 10 ans, en leur accordant un titre de séjour ou l'asile politique. De plus, la circulaire du 9 septembre 1981 permet aux immigrés en situation irrégulière présents en France depuis le 1er janvier 1981 et occupant un emploi stable depuis au moins un an, d'obtenir un titre de séjour valable un an. La même année, le gouvernement instaure les Zones d'Éducation Prioritaires (ZEP) afin de lutter

¹⁷ BEAUD, Stéphane et MASCLLET, Olivier. « Des marcheurs de 1983 aux émeutiers de 2005, deux générations sociales d'enfants d'immigrés ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 61^e année, 2006, p.827.

¹⁸ LOCHAK, Danièle. « L'immigration, une question trop sensible ». In : *Questions sensibles*. Amiens : CURAPP, Paris : PUF, 1998, p. 252.

contre l'échec scolaire. Ces avancées demeurent toutefois fragiles, car parallèlement, le Premier ministre Pierre Mauroy signe des accords avec certains pays pour limiter les nouvelles arrivées en France, ce qui entraîne une hausse des expulsions entre 1981 et 1982.

[...] il est indéniable qu'en dehors des mesures destinées à régulariser des situations administratives, juguler le travail clandestin et garantir le droit des étrangers tout en contrôlant les flux migratoires, la rupture avec la période précédente se manifesta nettement dans une série de dispositions conformes aux idéaux de la gauche : il s'agissait de reconnaître des droits aux immigrés et d'améliorer leurs conditions de vie.¹⁹

Dans l'objectif de favoriser l'insertion socioprofessionnelle des jeunes issus de l'immigration, le gouvernement a délivré 105 000 cartes de séjour et de travail d'une durée d'un an, selon un communiqué du secrétariat d'État en date du 31 août 1983. Cependant, la montée du chômage s'est accompagnée d'une montée de la haine et du ressentiment, notamment à la fin des années 70 et au début des années 80, avec l'émergence du mouvement "SOS racisme" et de la Marche des "beurs". Cette dernière a culminé le 3 décembre 1983, lorsque des milliers de jeunes d'origine maghrébine se sont réunis sur la Place de la Bastille. Partie de Marseille un mois et demi plus tôt, la "Marche pour l'égalité et contre le racisme" a fait son arrivée à Paris, suivie par un cortège de manifestants estimé à plus de 100 000 personnes par la presse. Pour les "Marcheurs", principalement des enfants de l'immigration algérienne, cette arrivée triomphale dans la capitale a été un moment d'effervescence collective majeur, souvent comparé à Mai 68. Cet événement a eu un retentissement national et a conduit le président Mitterrand à recevoir une délégation de huit marcheurs à l'Élysée, promettant une carte de séjour de dix ans aux immigrés et des sanctions plus sévères pour les auteurs de crimes racistes. Cette marche est devenue le symbole de la reconnaissance sociale de la "seconde génération" et a ouvert la voie à des mesures favorables à cette population, telles que le communiqué du Conseil des ministres du 17 juillet 1984, qui a instauré un titre unique de séjour et de travail valable dix ans. Cette loi visait à unifier le titre de travail et de séjour en un seul document, garantissant ainsi la stabilité du séjour des étrangers et favorisant leur intégration dans la société française.

Le président François Mitterrand estimait que le seuil de tolérance en matière d'accueil des étrangers avait été atteint et considérait que les principales difficultés liées à l'immigration étaient désormais surmontées. Son gouvernement a mis en avant le droit à la différence comme expression du processus démocratique. Ce droit inclut la liberté de culte et la préservation de l'identité culturelle, à condition que ces dimensions ne contredisent pas les principes républicains. Ce principe de reconnaissance de la différence, inscrit dans la Déclaration des Droits de l'Homme et dans l'ensemble des législations des sociétés modernes, apparaît comme

¹⁹ CAUDRON, Thierry et DREYFUS-ARMAND, Geneviève. « Les immigrés dans la société ». In : BERSTEIN, Serge, BIANCO, Jean-Louis et MILZA, Pierre (dir.). *François Mitterrand, les années de changement, 1981-1984*. Paris : Perrin, 2001, p. 557.

un facteur d'enrichissement culturel, en particulier dans les sociétés pluriethniques. Toutefois, ce même principe, inhérent à toute société contemporaine, peut aussi engendrer des clivages et des inégalités de droits. Dans les périodes de crise, il tend fréquemment à se traduire par des formes de discrimination issues d'une stigmatisation souvent inconsciente.

Les travaux dont on dispose montrent une opposition nette, pour les jeunes issus de l'immigration, entre situation à l'école et situation sur le marché du travail. Alors que l'origine sociale et le niveau d'éducation des parents expliquent largement les différences de réussite scolaire des jeunes issus de l'immigration à la fois entre eux et si on les compare aux jeunes dont les parents sont nés en France [...] il ne va pas de même sur le marché de travail. Une pénalité apparaît ici pour les Maghrébins, que n'expliquent ni les différences de niveau d'éducation [...] ni celles qui sont relatives au capital social permettant de trouver un emploi [...] Ceci conduit à parler de pénalité ethnique ou, plus nettement, de discrimination sur le marché du travail.²⁰

Les jeunes des quartiers défavorisés dénoncent les pratiques de recrutement douteuses et les actes discriminatoires qui font partie du quotidien dans une société ébranlée par les retombées d'une crise économique. Ils affirment avoir du mal à convaincre les employeurs potentiels en raison de leur nom et prénom à consonance arabe, ainsi que de leur lieu de résidence, ce qui entraîne automatiquement la stigmatisation et la méfiance. Selon eux, les candidats issus de l'immigration sont souvent moins bien traités lors des processus de sélection, parfois au même titre qu'une personne handicapée. Lorsque ces minorités perçoivent une différence de traitement, cela peut conduire à des tensions et des conflits. Bien que le droit à la différence soit fondamental dans les sociétés modernes, l'homogénéisation finit souvent par prévaloir dans les sociétés diversifiées en raison de phénomènes de mimétisme.

Les décennies des années soixante-dix et quatre-vingt ont été marquées par les revendications des jeunes issus de l'immigration, qui réclamaient davantage de visibilité et d'opportunités sur le marché du travail. Des manifestations sporadiques, parfois marquées par des actes de violence, ont eu lieu, bien que ces incidents ne soient pas toujours abordés publiquement. Cependant, c'est dans les années quatre-vingt-dix que ces tensions et manifestations ont pris de l'ampleur. Des actes de violence urbaine, de délinquance et de vandalisme, souvent perpétrés par des jeunes, en majorité issus de l'immigration et souvent mineurs, ont eu lieu dans les espaces publics des zones sensibles ainsi que dans les grandes villes. Ces manifestations vont de simples injures et gestes hostiles envers d'autres citoyens et les forces de l'ordre à des situations d'insurrection et de troubles, incluant des saccages, des trafics de drogue, des affrontements entre bandes, des pillages, des agressions et autres. Les médias, notamment l'Agence France-Presse, ont qualifié ces événements de "violence urbaine", devenant une rubrique régulière dans les journaux et les reportages télévisés.

²⁰ SILBERMAN, Roxane et FOURNIER, Isabelle, « Les secondes générations sur le marché du travail en France: une pénalité ethnique ancrée dans le temps. Contribution à la théorie de l'assimilation segmentée », *Revue française de sociologie*, vol. 47, 2006, p. 249.

Ces actes sont souvent associés à l'échec scolaire et aux sentiments d'errance et de précarité. Ce phénomène est défini par Thierry Toutin et Michel Bénézech, spécialistes en criminologie, comme : « incivilités commises collectivement, le plus souvent avec violence et de manière réitérée, à l'encontre de toutes formes d'autorité, de particuliers, de biens privés ou publics. »²¹ Les discours politiques et médiatiques renforcent de nombreux stéréotypes selon lesquels cette catégorie de la population serait un "risque" pour le modèle républicain en raison de son non-respect de la loi commune et de son "incapacité" à s'intégrer.

2.2. La maîtrise de l'immigration

En mai 1995, Jacques Chirac est élu président de la République et, deux ans plus tard, les élections législatives portent la gauche au pouvoir, entraînant une cohabitation avec Lionel Jospin comme Premier ministre. Durant son premier mandat (1995-2002), Chirac fait de la maîtrise de l'immigration une priorité, en renforçant le contrôle des flux migratoires, tout en développant parallèlement une politique de lutte contre les discriminations. C'est dans ce cadre que sont instaurés les Contrats d'Accueil et d'Intégration (CAI), destinés à formaliser les engagements réciproques entre les nouveaux arrivants en situation régulière et l'État français.

Cette génération, refusant de subir le même sort que leurs parents, réclame davantage de considération dans la société et surtout plus d'opportunités de travail stable. Elle exprime souvent sa détresse et obtient du Ministère du Travail et de la Solidarité la mise en place de programmes de lutte contre l'exclusion, tels que les Programmes régionaux d'accès à la prévention et aux soins (PRAPS). Cependant, ces dispositifs gouvernementaux ne s'avèrent pas toujours efficaces et ne résolvent pas les problèmes majeurs d'insertion professionnelle des jeunes issus de l'immigration.

Le 26 janvier 2004, le Haut Conseil à l'Intégration remet au Premier ministre son rapport annuel intitulé « Le Contrat et l'Intégration ». Celui-ci traite de plusieurs thématiques, notamment la promotion sociale des jeunes originaires des quartiers sensibles, les droits des femmes issues de l'immigration et le dispositif du contrat d'accueil et d'intégration. À cette occasion, le philosophe guadeloupéen Jacky Dahomay a souligné : « L'intégration n'est pas l'assimilation. La République française a été assimilationniste. La République ne peut pas attendre d'un immigré qu'il adopte les valeurs culturelles. On lui demande simplement d'accepter la loi commune. Il y a un espace public de laïcité, l'école est laïque. »²² Les membres du Haut Conseil ont convenu de rejeter la discrimination positive en tant que stratégie pour

²¹ TOUTIN, Thierry et BÉNÉZECH, Michel, « Problématiques de la violence urbaine et personnalité de ses auteurs », *Annales Médico-psychologiques*, n° 164, 2006, p. 537

²² ARNAUD, Didier, « Promotion par le mérite, pas par considération ethnique », *Libération*, 27 janvier 2004.

promouvoir l'ascension sociale des jeunes issus des quartiers populaires. À partir de l'an 2000, le ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, avait envisagé la discrimination positive comme un moyen d'atteindre une "diversité" collective, ce qui entraînait en conflit avec sa politique de sécurité nationale et son approche discrétionnaire de l'immigration. Le président Jacques Chirac et le Premier ministre Dominique de Villepin percevaient le concept de diversité comme une remise en question des valeurs fondamentales de la tradition républicaine. Cette politique a suscité de nombreuses critiques et est devenue le centre du débat en France.

Lors d'une réunion de l'UMP²³ le 9 juin 2005, Nicolas Sarkozy a plaidé en faveur d'une "immigration choisie plutôt que subie", appelant le gouvernement et le Parlement à fixer le nombre de personnes autorisées à s'installer en France chaque année. Il a proposé d'accueillir les candidats à l'immigration en fonction des besoins des entreprises, leur accordant un titre de séjour pour une durée déterminée. Cette politique semble mettre moins l'accent sur le regroupement familial et l'asile politique, qui sont traditionnellement accordés à ceux fuyant la violence due à un conflit armé interne dans leur pays d'origine.

Au cours de la première décennie du nouveau millénaire, la violence urbaine continue de s'aggraver. Les jeunes de la seconde génération, toujours concentrés dans les quartiers défavorisés, sont souvent perçus comme une population posant problème en matière d'immigration. En novembre 2005, les médias du monde entier diffusent des images choquantes d'incendies de voitures dans les banlieues des grandes villes françaises. De nombreux intellectuels et journalistes lient ces actes à l'échec du modèle français d'intégration.

Trois semaines de violences urbaines, durant lesquelles 9000 véhicules, mais aussi des dizaines d'écoles et de bâtiments publics ont été incendiés, ont ravivé cette question cruciale : notre modèle d'intégration – cette exception politique et culturelle française fondée sur l'égalité de tous les citoyens sans distinction de race, de religion ou d'origine, à la condition d'adhérer aux valeurs de la République – est-il moribond ?²⁴

L'attitude de ces jeunes issus de l'immigration, souvent sans diplôme ni emploi, reflète clairement leur fragilité due à l'échec scolaire, à la discrimination raciale et à la marginalisation. À travers cette violence, ils expriment leur malaise et leur détresse. Ils sont également préoccupés par des questions identitaires et professionnelles, ce qui soulève des interrogations sur les capacités de la société à les intégrer en fonction de ses projets et de ses idéaux.

2.3. L'immigration clandestine

Nicolas Sarkozy est élu président de la République en mai 2007. Peu après son arrivée à l'Élysée, il crée le Ministère de l'Immigration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement. Cette initiative provoque la démission de douze historiens et chercheurs de la Cité nationale de

²³ L'Union pour un mouvement populaire (UMP) est un parti politique français classé du centre droit à la droite de l'échiquier politique.

²⁴ THIOLAY, Boris, « Intégration. L'état d'urgence », *L'Express*, 24 novembre 2005, p. 42.

l'histoire de l'immigration, parmi lesquels Gérard Noiriel et Patrick Weil, en signe de protestation. Dans une interview accordée à Catherine Coroller, Gérard Noiriel a exprimé son désaccord avec la création de ce ministère.

Pendant la campagne électorale, nous avons fait savoir publiquement que l'intitulé d'un ministère avec côte à côte les mots « immigration » et « identité nationale » n'était pas tolérable. Par notre expérience et nos travaux, nous savons que cette association a été mise en circulation en France d'abord par le Club de l'Horloge et le Grece (Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne) [*deux officines d'extrême droite, ndlr*] et diffusée par le Front National. [...] Ce label associant immigration et identité nationale charrie des représentations négatives. Désormais, tout le monde va prononcer quotidiennement le nom de ce ministère, ce qui auparavant ne s'entendait que dans la bouche des gens d'extrême droite va être complètement banalisé. Si on ne casse pas ces réflexes, il ne faut pas s'étonner, comme le démontre la dernière enquête de la Commission nationale consultative des droits de l'homme (CNCDH), que 50% des Français pensent qu'il y a trop d'étrangers dans ce pays.²⁵

Pendant son mandat, il a renforcé la lutte contre l'immigration clandestine à travers plusieurs mesures, dont la loi du 20 novembre 2007 sur les tests génétiques, l'autorisation de statistiques ethniques, la loi sur la récidive et celle du 25 février 2008 sur la rétention de sûreté, suscitant des débats sur leur potentiel stigmatisant. Il a également modifié le Contrat d'Accueil et d'Intégration (CAI), exigeant des candidats à l'immigration qu'ils s'engagent envers les valeurs de la République et suivent des cours de français dans leur pays d'origine avant d'obtenir un visa.

2.4. La lutte contre les préjugés

François Hollande, qui a exercé la fonction de premier secrétaire du Parti socialiste pendant onze ans (1997-2008), a été élu président de la République en mai 2012. En matière d'immigration et d'intégration, il a tenu son premier discours majeur à l'occasion de l'inauguration du Musée national de l'histoire de l'immigration à Paris, le 15 décembre 2014:

Les étrangers sont toujours accusés des mêmes maux, venir prendre l'emploi des Français [...] Ce sont toujours les mêmes suspicions qui sont colportées. Le fait nouveau, c'est la pénétration de ces thèses dans un contexte de crise. C'est là que réside le doute sur notre capacité à vivre ensemble [...] Nous devons lutter contre ces thèses au nom de la France [...] Il faut rappeler aux Français d'où ils viennent, sur quelles valeurs leur pays s'est bâti et où nous voulons aller ensemble [...] La France ne conçoit son destin que par l'ouverture [...] Trop de nos compatriotes ont le sentiment de ne plus être chez eux. Voilà la tension principale qui existe dans notre pays. Dans les deux cas, c'est une atteinte au pacte républicain.²⁶

Le positionnement du président Hollande sur cette question, tant attendu par les militants de gauche depuis son accession à la présidence, a été perçu comme une sensibilisation essentielle de la population, qui depuis quinze ans était préoccupée par ce sujet délicat. Il a rappelé aux Français que le développement social et économique de la France a largement bénéficié de la contribution des immigrés. Hollande a appelé le peuple à lutter contre les préjugés, la peur de la disparition de la France, ainsi que contre l'idée fausse que l'islam est

²⁵ COROLLER, Catherine, « Nous ne pouvons rester silencieux », *Libération*, 24 mai 2007, p. 13.

²⁶ Ces extraits proviennent de l'article de Solenn DE ROYER intitulé « Immigration : Hollande flatte sa gauche », publié dans *Le Figaro* le 16 septembre 2014 (p. 4).

incompatible avec la République²⁷, tout en mettant en garde contre le risque de retour des violences et des intolérances.

Les questions liées à l'histoire de l'immigration et à l'intégration, difficultés dans les banlieues, échec scolaire, insertion socioprofessionnelle, délinquance et interculturalité —sont au cœur des débats publics et de la recherche en sciences humaines. Comme le souligne Perrin (2008), elles restent politiquement sensibles et socialement préoccupantes, justifiant une analyse approfondie. Dans ce cadre, l'éducation, la formation et l'insertion professionnelle représentent des enjeux cruciaux pour les jeunes issus de l'immigration.

2.5. Emmanuel Macron : Entre pragmatisme et humanisme

Élu président de la République française en mai 2017, Emmanuel Macron a abordé la question migratoire en adoptant une approche à la fois pragmatique et humaniste, visant à concilier contrôle des frontières, respect des valeurs républicaines et accueil des personnes vulnérables. Dès le début de son mandat, il a insisté sur la nécessité de distinguer l'immigration régulière de l'immigration irrégulière, soulignant que la France devait poursuivre l'accueil des réfugiés et des demandeurs d'asile tout en luttant contre les entrées clandestines. Parallèlement, il a plaidé pour un renforcement de la coopération européenne afin d'assurer une gestion coordonnée et efficace des flux migratoires.

Sur le plan législatif, plusieurs réformes ont été mises en œuvre pour durcir les procédures d'expulsion des migrants en situation irrégulière et renforcer les contrôles aux frontières. La loi de 2018 a réduit les délais de traitement des demandes d'asile, tandis que la loi « Darmanin » de janvier 2024 a introduit des mesures plus strictes, telles que la prolongation de la durée de rétention administrative pour certaines catégories d'étrangers. En 2025, une nouvelle réforme a été proposée afin d'étendre la durée maximale de rétention des personnes jugées dangereuses et de réintroduire certaines dispositions précédemment invalidées, tout en cherchant à équilibrer davantage contrôle des flux migratoires et respect des droits fondamentaux. Ces mesures ont suscité de vives tensions politiques, conduisant à la démission de plusieurs ministres et révélant les divisions internes au sein du gouvernement autour de la politique migratoire.

Parallèlement, des initiatives ont été menées pour améliorer les conditions d'accueil des demandeurs d'asile et favoriser leur intégration socio-économique. Sur le plan international,

²⁷ Le débat émerge à la fin des années 1980, lorsque de nombreux acteurs sociaux peinent à concevoir la compatibilité entre l'identité française et l'appartenance musulmane. Les migrants maghrébins se voient alors suspectés de ne pas adhérer pleinement aux valeurs de la République. D'après Calliger, "la construction d'un islam identitaire dans les banlieues est parfois la réaction de rejet d'une société sans repères ou sans perspectives, elle est toujours prémissée par la sécularisation en ce qu'elle correspond à une individualisation des pratiques et à une redéfinition des marqueurs religieux." Cf. CALLIGER, Valérie, « L'islam en observation », *Études*, tome 398, 2003, p. 736.

Emmanuel Macron a renforcé la coopération européenne et bilatérale, comme en témoigne l'accord franco-britannique de juillet 2025 relatif au retour réciproque des migrants, visant à lutter contre les réseaux de passeurs et à organiser la gestion des flux transmanche.

La politique migratoire actuelle du président Macron demeure néanmoins l'objet de débats et de critiques. Certains estiment qu'elle est trop restrictive et s'éloigne des principes humanistes de la République, tandis que d'autres considèrent qu'elle ne répond pas suffisamment aux défis posés par l'immigration irrégulière. Cette tension illustre la complexité et la sensibilité de la question migratoire en France et en Europe, où l'action gouvernementale cherche à articuler impératifs de sécurité, solidarité et humanité.

3. L'ancrage des migrants et la construction de l'identité

L'établissement des communautés d'origine maghrébine en France, en raison du regroupement familial dans les années 1970, a mis en lumière une dimension culturelle propre à ces populations. Cette époque a vu l'émergence de diverses expressions utilisées par les médias et le discours public pour décrire ce domaine culturel. Des termes tels que "culture beur", "culture immigrée", "culture franco-maghrébine", "culture issue de l'immigration" ont évolué au fil des changements sociaux vers des formulations telles que "culture de la banlieue", "culture urbaine"²⁸. Ces différentes appellations ont donné lieu à de nombreux débats complexes, les différents acteurs sociaux peinant à s'accorder sur la désignation de cette expression culturelle.

3.1. Les pratiques culturelles des "beurs"

L'émergence d'une nouvelle génération de jeunes maghrébins, nés en France ou arrivés à un jeune âge, a profondément transformé la perception de la culture des immigrés. Contrairement à leurs prédécesseurs, qui n'avaient pas investi pleinement dans la création d'infrastructures culturelles, car ils envisageaient de retourner dans leur pays d'origine avant le regroupement familial, les descendants de ces immigrants, qui n'étaient ni travailleurs ni véritablement considérés comme des "immigrés", ont eu l'opportunité de développer des expressions culturelles et artistiques.

Cette génération a été souvent catégorisée comme faisant partie de la "culture immigrée", malgré le fait que la plupart d'entre eux soient nés en France. Cependant, les artistes et créateurs issus de cette génération ont développé des pratiques culturelles métissées, intégrant davantage de traits linguistiques et culturels français que ceux de leur pays d'origine. Certains ont même choisi de quitter la France pour échapper à cette stigmatisation de leur identité, considérée comme un handicap, tandis que d'autres sont restés dans les "banlieues difficiles" afin de

²⁸ HARGREAVES, Alec G. « Une culture innommable ». In : *Cultures transnationales de France*. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 27

promouvoir une image différente, axée sur la création, la beauté et la réussite plutôt que sur le pessimisme et les difficultés.

C'est à la fin des années 1970 que de jeunes habitants des banlieues parisiennes, issus de l'immigration maghrébine, ont commencé à utiliser le néologisme: « beur »²⁹ pour s'auto-désigner. Dans le domaine public, il est utilisé dans un média issu de ce même milieu social, Radio Beur

En 1981, Nacer Kettane, né en 1953 en Kabylie et arrivé en région parisienne à l'âge de cinq ans, est devenu PDG de Beur FM et directeur général de Beur TV, des médias communautaires et associatifs. Victime de racisme dans sa jeunesse, il s'est engagé dans la défense des minorités maghrébines en France et a co-fondé Beur FM pour répondre aux besoins de cette communauté. Le terme "beur", adopté par les jeunes issus de l'immigration maghrébine, visait à s'affirmer tout en rejetant la connotation négative associée à "Arabe".

En 1983, le terme « beur » est largement médiatisé et entre dans le langage courant français, donnant lieu à des expressions telles que "cinéma beur", "littérature beur ou "culture beur". Cette émergence reflète la volonté des jeunes issus de l'immigration maghrébine de construire une identité propre, se sentant à la fois distincts des Français "de souche" et des Arabes de leurs familles. À travers la création d'un langage spécifique, l'humour, le cinéma et la littérature, ces jeunes affirment ainsi une identité culturelle hybride. La chanteuse et comédienne Amina Annabi, d'origine tunisienne et représentante de la France au Concours Eurovision de la chanson en 1991, a témoigné : « Pendant longtemps, se définir en tant qu'Arabe ne passait pas [...] Il y avait une brèche et je m'y suis engouffrée par engagement, pour exprimer à la fois mes racines et ma joie d'avoir grandi en France. J'ai pris des gifles, oui, mais ce n'est pas grave, si nos enfants gardent la fierté de leurs origines. »³⁰

En abordant le handicap sous un angle culturel plutôt que physique, physiologique ou génétique, Roy cherche à définir l'émergence d'une culture métissée ainsi que ses rapports avec la société dominante.

La culture du handicap s'est édifiée sur un fondement profondément inégalitaire des rapports sociaux [...] car de l'infirmité au handicap il s'est agi de gommer l'écart à la norme, d'effacer ce que la personne handicapée peut renvoyer d'incompréhension, de peur, d'incomplétude, bref et c'est peut-être là au fond la recherche ultime, d'éliminer toute différence radicale.³¹

Le chanteur Rachid Taha, parmi d'autres artistes et intellectuels issus de l'immigration maghrébine, exprime le sentiment que l'utilisation de l'expression " beur " ne fait que les stigmatiser, contribuant ainsi à leur exclusion de la vie culturelle de la société française. Pour

²⁹ LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : immigration et identité*. Paris : L'Harmattan, 1993., p.51-53.

³⁰ MÉDIONI, Gilbert. « Beurs, deuxième génération », *L'Express*, 8 avril 1999, p. 59.

³¹ COMPTE, Roland, « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage ? », *Empan*, n° 58, 2005, p. 133.

ces artistes, leur objectif est d'enrichir la culture française en apportant leur héritage ancestral, mais l'étiquette " beur ", largement employée par les politiciens et les médias, les perçoit plutôt comme un problème social. Ils soulignent que cette appellation promeut la marginalisation de la population d'origine maghrébine en France. Les politiciens et journalistes, en utilisant ces termes, tendent à considérer les expressions artistiques de ces communautés comme une culture mineure et indépendante. Cependant, ces artistes estiment que leurs créations abordent souvent des thèmes universels qui contribuent à enrichir le tissu culturel de la France. Ainsi, ces artistes affirment que leurs formes d'expression artistique ne devraient pas être reléguées à une catégorie marginale, mais plutôt reconnues comme des contributions valables à la diversité culturelle de la société française.

Les problèmes venaient aussi des beurs [...] Avions-nous débroussaillé nos complexes et nos peurs ? [...] Je pointais du doigt un problème aigu et tout le monde – beurs inclus – n'a vu que la bannière de l'intégration. Les prémices d'une "beurgeoisie". On a parlé de moi comme d'un emblème de réussite beur [...] À force de laisser politiciens et intellectuels nous représenter, on n'existait plus qu'à travers eux. SOS-Racisme a confisqué pendant dix ans toute évolution [...] Il fallait qu'on incarne une expression, une angoisse, un rêve.³²

Aujourd'hui, l'expression " culture beur " semble avoir été remplacée par le terme "culture des banlieues", englobant ainsi toutes les manifestations culturelles issues des quartiers périphériques. Ce changement de terminologie indique une évolution vers une compréhension plus inclusive, où les individus de toutes origines, qu'ils soient blancs, noirs ou d'autres ethnies, sont intégrés dans cette expression. La "culture des banlieues" se manifeste notamment à travers le mouvement du rap, où les artistes proviennent de diverses origines ethniques. Cette diversité de sources suggère que ces artistes ne se limitent pas à une simple dichotomie entre leurs pays d'origine et la France. Au contraire, ils enrichissent la scène culturelle en fusionnant différentes influences et expériences, contribuant ainsi à une représentation plus complexe et nuancée de la société contemporaine. Cette évolution de l'expression reflète également une reconnaissance plus large des contributions culturelles des quartiers périphériques, mettant en lumière la pluralité des expériences et des perspectives au sein de ces communautés.

Les acteurs culturels, qu'ils soient Français d'origine étrangère ou Français "de souche", se construisent en s'inspirant d'influences qui n'ont souvent aucun lien avec leurs pays d'origine. L'image d'harmonie résultant de la mixité culturelle dans les banlieues a été perturbée dans les années 1990. Les médias ont commencé à présenter ces quartiers comme des foyers de divers maux sociaux tels que la pauvreté, les tensions ethniques, le trafic et la consommation de drogue, ainsi que la criminalité.

Face à cette nouvelle réalité, il est nécessaire de rechercher un terme plus adéquat pour

³² Op. Cit. MÉDIONI, Gilbert. « Beurs, deuxième génération », p. 59.

décrire les pratiques culturelles de ces communautés. L'expression la plus retenue a été celle de "cultures urbaines", évoquant implicitement la "culture de la rue", souvent associée aux quartiers sensibles. Cependant, ces quartiers, bien souvent, sont simplement des banlieues complexes où se concentrent des minorités ethniques. Les médias utilisent cette appellation de manière ambivalente, en la combinant avec d'autres termes tels que "violences urbaines", créant ainsi un nouveau langage qui mélange la délinquance, la marginalité et les tensions ethniques. C'est ainsi que les pratiques culturelles des habitants de ces quartiers, notamment d'origine maghrébine, sont stigmatisées.

Il est manifeste que ces différentes appellations contribuent à exclure les populations issues de l'immigration maghrébine. Selon Hargreaves (2001), l'expression qui véhiculerait le moins de connotations biaisées serait celle de "culture franco-maghrébine".

Faudrait-il parler plutôt d'une culture franco-maghrébine ? C'est sans doute un concept moins marginalisant, en partie parce qu'il n'y est plus question d'immigration (avec tout ce que cela implique en termes d'extranéité par rapport à la société d'accueil) mais aussi parce qu'il reconnaît et nomme explicitement la francité de ces nouveaux acteurs.³³

Cette notion présente également des inconvénients, car elle semble dépourvue d'une réelle utilité. De surcroît, l'usage d'un terme suggérant une appropriation par l'État français n'est guère nécessaire, surtout compte tenu du grand nombre d'artistes et d'intellectuels en France qui ne sont pas identifiés en fonction de leurs origines.

3.2. L'identité nationale et l'immigration

Les années 1980, marquées par l'ancrage du Front National dans le paysage politique français, la notion d'"identité nationale" a été largement mobilisée dans les discours publics. Cependant, c'est au cours de la première décennie du XXI^e siècle, notamment pendant la campagne électorale de 2007, que cette notion a pris une ampleur particulière. Ceci s'est intensifié après que le président Nicolas Sarkozy a sollicité Éric Besson, alors Ministre de l'Immigration et de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Développement solidaire, pour initier un débat sur les valeurs de l'identité nationale, se penchant spécifiquement sur la question de ce que signifie être Français à l'époque actuelle.

Le débat sur l'identité nationale, lancé le 2 novembre 2009 par le ministre Eric Besson, a suscité de vives controverses en raison de son lien étroit avec les enjeux migratoires et d'intégration. S'inscrivant dans une conception républicaine selon laquelle l'État est le principal acteur de la nation, Besson a initié cette discussion via le site Internet www.debatidentitenationale.fr et un questionnaire de 200 questions, couvrant des sujets allant de l'art culinaire à la lutte contre le communautarisme, diffusé par les préfets auprès de la

³³ Op. Cit., HARGREAVES, Alec G. « Une culture innommable », p. 33-34

population. Le débat, d'une durée de trois mois, a mobilisé des représentants politiques de métropole et d'outre-mer, nombre d'entre eux issus de l'UMP, alors au pouvoir. Plusieurs critiques ont émergé. L'ancien Premier ministre Alain Juppé a remis en question la pertinence de la question centrale "Qu'est-ce qu'être français ?", estimant que l'interrogation principale devrait porter sur la fidélité de la France à sa tradition d'accueil, notamment vis-à-vis des musulmans et soulignant que toute initiative susceptible de diviser les communautés était condamnable. Il a également dénoncé le renvoi de neuf Afghans à Kaboul, y voyant une violation de cette tradition. De son côté, Dominique Paillé, porte-parole de l'UMP, a reconnu la nécessité de repenser le format du débat, en insistant sur l'importance de dépasser la seule question de l'immigration pour favoriser la construction d'un avenir commun et renforcer l'influence de la France à l'international.

Les représentants des partis de l'opposition ont vivement exprimé leur désaccord vis-à-vis de cette discussion. De nombreux membres du Parti Socialiste (PS) ont qualifié ce débat d'« électoraliste », soulignant qu'il intervient quatre mois avant les élections régionales et craignant qu'il ne déstabilise la gauche. Ils sont déterminés à éviter de tomber dans le piège tendu par le Ministre Besson, refusant de se laisser attaquer par le président Sarkozy, qu'ils estiment chercher uniquement à « mobiliser l'électorat de l'extrême droite en sa faveur ». Le porte-parole du PS, Benoît Hamon, a exhorté les représentants de son parti à ne pas participer aux débats organisés dans les préfectures. De son côté, le député européen Vincent Peillon a exprimé son indignation, déclarant que jamais, sauf au moment du pétainisme, la France n'avait défini son identité par rapport à l'étranger. En tant que spécialiste de l'histoire de la République, il a souligné que la gauche devrait porter les valeurs fondamentales, telles que la laïcité, les droits sociaux et les principes d'égalité, plutôt que de se laisser enfermer par le terme « d'identité nationale », qu'il estime connoter une France fermée. Certains membres du PS estiment toutefois que l'idée de débattre sur l'identité nationale est constructive. Ségolène Royal, ancienne candidate du PS à la présidentielle de 2007, considère que le débat est légitime et encourage les Français à « reconquérir les symboles de la nation »³⁴, tels que le drapeau tricolore et la Marseillaise. Elle a toutefois souligné sur BFM que ce qui est contestable, c'est la manière dont le gouvernement a engagé ce débat.

Djamila Sonzogni, porte-parole des Verts, un parti politique qui affirme que Besson ment, a également exprimé son point de vue sur ce débat: «Je ne peux pas croire le bilan que M. Besson nous donne [...] Ce n'est pas ce que j'ai vu de mes propres yeux et ce qui ressort des

³⁴ ROVAN, Alain, « Identité nationale : Éric Besson va mobiliser l'UMP », *Le Figaro*, lundi 2 novembre 2009, p.3

témoignages que j'ai réunis [Les réunions en préfectures rassemblaient] beaucoup de personnes âgées et des militants de l'UMP, très peu de militants de gauche ou de militants associatifs ou de jeunes [...] Ces réunions sont axées essentiellement sur les questions de la burqa et de la religion musulmane. »³⁵, le secrétaire général du Mouvement pour une citoyenneté active Bachir Karoumi déclare : « Je suis fier d'être Français et je suis choqué par le lancement de ce débat. »³⁶ Karim Zeribi, fondateur du Parlement des banlieues, exprime : « C'est comme si on me disait : "Toi, t'es pas encore tout à fait Français" [...] On ressort un bon vieux thème, porteur pour un certain électorat, quelques semaines avant les élections. »³⁷ Rachid Agoudjil, du Mouvement des Français issus de l'Immigration, estime que ce débat est « racoleur » et aurait préféré qu'il soit organisé après les élections.

Appréhendant que le gouvernement puisse écarter certaines questions cruciales, Marine Le Pen, alors Vice-présidente du Front National (FN), a pris l'initiative de créer un site internet www.identitenationale.net en parallèle à celui du gouvernement. Sur ce site, elle affirme qu'un « vrai débat » pourra s'y dérouler en toute liberté. Le Front National est d'avis que le lancement de ce débat a considérablement renforcé son parti, avec ses militants jouant un rôle déterminant dans le processus. Elle déclare que « le gouvernement a cru qu'il pouvait contrôler ce débat, mais comme il y a une vraie crise identitaire, qui correspond à une vraie demande des Français, il ne pourra pas le museler [...] Nous avons déjà imaginé ce slogan [défendons nos couleurs] avant le lancement du débat sur l'identité nationale. Cela démontre que nous sommes déjà depuis longtemps au cœur du sujet »³⁸

Plusieurs journalistes et intellectuels ont apporté leur soutien à ce débat. L'écrivain et journaliste Jean Daniel, notamment, a exprimé sa position à ce propos: « [...] je trouve très sain qu'il y ait aujourd'hui un débat sur l'identité nationale, d'autant que je m'étais enhardi à en faire la proposition à François Mitterrand qui l'avait trouvée peu opportune. Il n'est absolument pas normal qu'une société donnée et ancienne puisse être troublée et même perturbée, par l'arrivée massive d'immigrés. »³⁹

Cependant, la majorité des journalistes et intellectuels ne sont pas favorables à cette

³⁵ PAILLÉ, Dominique (porte-parole UMP citant Besson), « Pour Besson le débat sur l'identité nationale n'est pas focalisé sur l'immigration et l'islam », *Le Monde*, 4 janvier 2010, en ligne http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam_1287382_823448.html. Consulté le 15/06/2023

³⁶ GABIZON, Claire, « L'éclectisme du kit "identité nationale" », *Le Figaro*, 12 novembre 2009, p.10

³⁷ Ibid. GABIZON, Claire, « L'éclectisme du kit "identité nationale" », p. 10

³⁸ « Identité nationale: le FN lance son site de débats », *Libération*, 3 novembre 2009, en ligne http://www.liberation.fr/politiques/2009/11/03/identite-nationale-le-fn-lance-son-site-de-debats_591586. Consulté le 17/06/2023

³⁹ DANIEL, Jean, « Être français », *Le Nouvel Observateur*, du 5 au 11 novembre 2009, p. 3.

discussion. Jacques Julliard, par exemple, a une opinion à ce sujet :

Il serait extravagant de faire de l'identité nationale un thème réactionnaire, voire fascinant [...] il y a des obsessions identitaires qui sont bien inquiétantes. Qu'est-ce donc que cette identité abstraite, posée une fois pour toutes, à laquelle les Français de tous temps et de toutes origines seraient censés devoir se conforter ? Toutes les minorités ont le droit de s'inquiéter. ⁴⁰

L'essayiste, historien et journaliste français Jacques Attali manifeste une certaine réserve face à l'amalgame réducteur qui associe de manière simpliste la notion d'identité nationale à la question migratoire. Selon Attali, « le gouvernement relance la discussion sur un sujet dont on ne parle qu'aux pires moments de notre histoire ; car traiter de l'identité, ce n'est pas le plus souvent, dire ce que nous sommes, mais faire l'inventaire de ce que nous ne sommes pas et de ce que nous voulons refuser de devenir ; c'est discuter de la meilleure façon d'exclure ; c'est demander des papiers d'identité ; et chasser ceux qui n'en ont pas »⁴¹. Selon cet écrivain, dans un contexte marqué par la prédominance de l'individualisme, lequel tend à occulter l'idée d'un destin collectif, la langue constitue le seul élément véritablement capable de définir l'identité d'une nation.

Le professeur historien émérite de Sciences-Politiques, Michel Winock, estime que « cette initiative [lui] paraît d'autant plus déplacée qu'elle vient d'un ministère qui s'occupe à la fois de l'immigration et de l'identité nationale. Voilà un débat bien suspect. S'agit-il de définir cette identité pour servir de modèle aux étrangers qui viennent s'installer en France ou pour se protéger d'eux ? L'identité nationale ne se décrète pas. »⁴² Pour cet enseignant-chercheur, spécialiste du nationalisme et de l'antisémitisme en France, le débat découle du malaise lié à la transformation de la composition ethno-culturelle de la société française. Ce métissage social semble, selon lui, poser des problèmes à certains militants de la droite attachés aux composantes sociales et culturelles d'autrefois, qui ne réalisent pas que cette identité est plutôt « plastique ».⁴³

La presse internationale a également émis des opinions sur le débat concernant l'identité nationale des Français. L'éditorialiste américain Ted Stanger, adoptant un ton ironique, conceptualise cette polémique en affirmant : « les Français ont toujours un avis sur tout. Ils adorent qu'on les flatte et qu'on leur fasse croire qu'ils sont intelligents. Un débat comme cela permet de faire oublier la crise, le chômage et de faire bosser les préfetures. » De son côté, le journaliste anglais du « Guardian » adopte une position plus prudente :

Le plus incroyable, c'est que tout le monde en France a son avis sur la question. Nous, en Angleterre, on aurait bien du mal à définir ce que cela veut dire être anglais. On ne pourrait même pas alimenter un site de ce genre. C'est trop intello et intellectuel ! Même si, depuis les attentats, on commence nous aussi à se poser

⁴⁰ JULLIARD, Jacques, « Être français ? Parlons-en! », *Le Nouvel Observateur*, du 19 au 25 novembre 2009, p.25

⁴¹ ATTALI, Jacques, « La génie du français », *L'Express*, 5 novembre 2009, p. 82.

⁴² ANQUETIL, Gilles et al., « Être français, c'est le vouloir », *Le Nouvel Observateur*, du 26 novembre au 2 décembre 2009, p. 14.

⁴³ Ibid. ANQUETIL, Gilles et al., « Être français, c'est le vouloir », p. 14

des questions sur nos valeurs.⁴⁴

Face aux critiques formulées par l'opposition, les journalistes et les intellectuels, qui dénonçaient l'amalgame entre identité nationale, immigration et islam, le président Nicolas Sarkozy réagit lors d'une réunion le 3 décembre 2009.

Ce débat, c'est moi qui l'ai voulu [...] Ce n'est pas moi qui ai fait le FN. Quand il baisse, on dit que je suis frontiste et, quand il monte, on dit que je n'ai pas fait ce qu'il fallait. Et ce sont les mêmes qui disent cela ! Toujours la pensée unique. Oui, je suis pour les racines chrétiennes de l'Europe.⁴⁵

Après trois mois de débats dans les préfetures et sous-préfetures, le ministre Besson exprime sa satisfaction sur le site internet dédié au débat en déclarant : « À titre personnel, je suis heureux et fier d'avoir participé à ce débat public. »⁴⁶ Lors du séminaire gouvernemental marquant la fin de la première étape du débat le 8 février 2009, il annonce : « Je vais aller faire un tour de France pour expliquer les décisions et les orientations qui seront prises. Je vais voir comment associer un certain nombre d'intellectuels ». Le Premier ministre François Fillon le félicite pour avoir animé ce débat, soulignant : « Nous avons voulu écouter ce que le peuple a à dire et en tirer les conséquences en matière d'action publique. »⁴⁷ Parmi les 58 000 contributions recueillies en ligne, quatorze mesures ont été retenues, toutes centrées sur l'école. Celles-ci, à forte charge symbolique, visent à renforcer l'attachement civique à travers des dispositifs tels que le carnet du jeune citoyen, le chant annuel de la Marseillaise, l'affichage des droits de l'homme et la présence obligatoire du drapeau tricolore dans les établissements. Le président annonce par ailleurs la poursuite du débat et la présentation d'un bilan deux mois plus tard.

De nombreux représentants de l'opposition, ainsi que plusieurs journalistes ont exprimé des réactions critiques à l'égard de ce bilan : « Pourquoi fallait-il déchaîner tant de passions, provoquer tant de dérapages, susciter tant de légitimes suspicions, pour finir par apposer une Déclaration des droits de l'homme dans chaque classe, ou faire chanter une fois par an la Marseillaise à chaque jeune Français ? »⁴⁸ François Hollande, alors ex-premier secrétaire du PS, prend la parole. Après réflexion, Jean-Marc Ayrault, président du groupe socialiste à l'Assemblée nationale, soulève à son tour la question : « La plupart des mesures annoncées relèvent du minimum républicain et ne mangent pas de pain. Permettront-elles de refermer les plaies qu'a ouvertes ce débat ? Je n'en suis pas sûr. »⁴⁹

Cependant, comment peut-on définir ce concept d'identité nationale ? Toute interprétation

⁴⁴ Op. Cit. ANQUETIL, Gilles et al., « Être français, c'est le vouloir », p. 14

⁴⁵ MANDONNET, Emmanuel, « Identité nationale. Le débat incontrôlable », *L'Express*, 10 décembre 2009.

⁴⁶ COROLLER, Catherine, « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », *Libération*, mardi 9 février 2009, p. 4

⁴⁷ Ibid. COROLLER, Catherine, « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », p.2.

⁴⁸ Op. Cit. « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », p.2.

⁴⁹ Ibid. « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », p.2.

de cette idée soulève de nombreuses questions et divergences, suscitant de nombreux débats.

Nous avons vu qu'il n'existait aucune définition de l'identité nationale qui soit acceptée par l'ensemble des chercheurs ou des experts. Cette absence de consensus découle du fait que cette expression n'est pas un concept scientifique mais appartient au langage politique. Or, toutes les notions politiques sont, par définition, des enjeux de luttes contre les partis en compétition. Il en va de « l'identité nationale » comme des « valeurs républicaines ». Le succès de ces formules vagues et creuses tient justement au fait que chacun peut les définir comme bon lui semble.⁵⁰

Dans cette possibilité de définir les termes en fonction de ses croyances, utilités et avantages, il existe le risque de ne pas parvenir à une correspondance véritable. Celui qui possède une plus grande capacité de séduction auprès des masses peut ainsi avoir le dernier mot, même si cela ne correspond pas nécessairement à la réalité en raison du caractère abstrait de ces termes. D'un point de vue psycho-social, Müller-Peters considère que l'identité nationale fait référence : « à une forme particulière de l'identité collective ou sociale et dans ce cas le collectif qui constitue l'identité est la nation. »⁵¹ Ainsi, l'identité nationale renvoie à l'identification indéterminée de tout individu avec son propre pays.

3.3. L'intégration et la socialisation des jeunes issus de la migration

La socialisation interculturelle occupe une place déterminante dans le développement des jeunes, particulièrement durant l'adolescence. Confronté à la coexistence de la culture familiale et de la culture française, l'adolescent doit intégrer et comparer différents modes de socialisation. Cette situation l'amène à décrypter des systèmes de significations distincts et à assumer des choix identitaires. Or, cette tâche demeure complexe, puisqu'elle implique l'appropriation de codes culturels parfois contradictoires, tout en s'exposant aux stéréotypes négatifs véhiculés par certains Français de souche. Ces enfants et adolescents perçoivent ainsi, de manière diffuse et souvent confuse, les représentations médiatiques et discursives associées aux Arabes. Ils sont souvent perçus comme délinquants, trafiquants, voire terroristes, ce qui ne correspond pas aux modèles positifs que représentent, à leurs yeux, les membres « Arabes » de leurs familles.

La langue joue un rôle fondamental dans l'appropriation de la culture d'une société. Elle ne constitue pas seulement un outil de communication, mais également un vecteur de transmission des valeurs et des représentations. Ces dimensions s'avèrent essentielles tant pour la construction d'une vision du monde que pour l'organisation des relations avec soi-même et avec autrui. Dans un contexte interculturel, le rapport à la langue peut ainsi devenir un enjeu identitaire majeur.

⁵⁰ NOIRIEL, Gérard. *À quoi sert l'identité nationale ?* Paris : Agone, 2007, p. 143.

⁵¹ MÜLLER-PETERS, Anke, « The significance of national pride and national identity to the attitude toward the single European currency : A Europe-wide comparison », *Journal of Economic Psychology*, n° 19, 1998, p. 702. Notre traduction de l'anglais.

Un autre facteur déterminant réside dans la relation à la religion, omniprésente dans le quotidien de nombreuses familles maghrébines installées en France. Comme le souligne Ali Aouattah, docteur en psychologie (ethnopsychiatrie) à l'Université de Louvain, la religion occupe une place centrale dans la socialisation traditionnelle de l'enfant, influençant son développement psychosocial et marquant durablement sa personnalité. Toutefois, les pratiques socio-culturelles de ces jeunes issus de l'immigration révèlent une imbrication constante entre le sacré et le profane. Dès lors, pour beaucoup d'entre eux, l'islam tend à se définir moins comme une stricte adhésion religieuse que comme un élément culturel constitutif de leur identité.

Le détachement d'une partie des immigrés d'origine musulmane de la religion de leur lignée est donc vraisemblable et finalement guère surprenant [...] pour ceux qui se réclament de l'islam dans les enquêtes, quelle est la signification de cette affiliation ? Faut-il y voir un phénomène pleinement religieux ? Ou bien l'appartenance à l'islam en France ainsi obtenue n'est-elle pas simplement culturelle ? Il serait dans cette hypothèse désormais acceptable de se déclarer musulman dans les enquêtes, mais il s'agirait alors de désigner une culture d'origine, un marqueur identitaire, plus qu'une foi et des pratiques proprement religieuses.⁵²

Les traditions familiales maghrébines influencent fortement la construction identitaire des jeunes. Plus que la religion, ce sont des pratiques ancestrales méditerranéennes, inégalités de genre, primauté du groupe, autorité des anciens, valorisation de la conformité et attachement au passé qui structurent ce modèle culturel, souvent en décalage avec les valeurs de la société moderne.

Le modèle culturel moderne est axé sur l'individu⁵³, où les compétences et les aptitudes liées aux valeurs personnelles déterminent les hiérarchies. Dans cette société occidentale, les groupements familiaux et les propriétés naturelles ont moins d'importance. Les principes de liberté, d'égalité et de laïcité constituent les bases de l'ordre social et les manifestations culturelles reposent sur l'équivoque et l'indécision. En réalité, elles ne suivent pas véritablement de prescription.

Le jeune issu de l'immigration se trouve quotidiennement confronté à ces deux réalités et doit intégrer les aspects positifs de chacune pour construire sa propre identité. Cette situation soulève plusieurs interrogations : comment ce jeune négocie-t-il ces différences culturelles ? De quelle manière arbitre-t-il entre sa filiation et son groupe d'origine, d'une part et son enracinement dans la société française, d'autre part ? Comment concilie-t-il son appartenance religieuse avec les exigences et les valeurs de la société moderne ? Enfin, quel rôle jouent l'éducation familiale et l'école, souvent perçues comme divergentes, dans l'orientation de ses

⁵² DARGENT, Claude, « La population musulmane de France : de l'ombre à la lumière ? », *Revue Française de Sociologie*, vol. 51, n° 2, 2010, p.230.

⁵³ PARIS, Vincent et BLAIS, Marie. « Crises et transformations des liens intimes : réflexions sur le passage de la société traditionnelle à la société moderne ». *Dialogue* 2006/3 (no 173), p. 125-126.

choix identitaires ?

L'école occupe une place centrale dans le processus d'intégration des jeunes issus de l'immigration. La démocratisation scolaire et l'allongement des parcours éducatifs modifient les dynamiques identitaires et repoussent l'entrée dans l'âge adulte, suscitant fréquemment un sentiment d'indétermination. La relation à l'institution scolaire apparaît dès lors ambivalente : elle incarne à la fois un lieu d'acquisition des savoirs et de promotion sociale, mais aussi un espace de confrontation entre des référentiels culturels hétérogènes.

Les tensions entre la famille et l'école se répercutent directement sur le comportement de l'enfant, dont les attitudes traduisent l'appropriation, cohérente ou fragmentée, des normes transmises par la société adulte. Comme le souligne Qribi (2007), l'action socialisatrice de l'école doit être envisagée à travers le prisme de la subjectivité de l'élève. Le degré d'investissement scolaire, la qualité des relations avec les enseignants et la perception de sa propre valeur constituent ainsi des indicateurs essentiels pour comprendre la dynamique de socialisation des jeunes issus de l'immigration.

Par ailleurs, la trajectoire éducative des jeunes issus de l'immigration maghrébine, en interaction avec les initiatives éducatives et les orientations culturelles parentales, exerce une influence majeure sur leurs dispositions identitaires. Cette influence se manifeste non seulement dans les processus d'identification culturelle, mais également dans l'estime de soi et la perception du contrôle exercé sur leur réalité.

3.4. L'enjeu de la dynamique identitaire

Sur le plan culturel, l'identité peut être définie comme l'inscription de l'individu dans un système organisé de manières d'être, de penser et de ressentir, caractéristique d'un groupe ethnique ou social particulier. Les conditions de socialisation interculturelle, intégrant des ensembles pluriels de valeurs, de normes et de représentations de l'homme, de la société et de l'institution scolaire, favorisent l'émergence de stratégies identitaires multiples. Ces stratégies articulent deux dimensions fondamentales : une fonction ontologique, qui renvoie aux valeurs structurantes de l'existence et une fonction pragmatique, orientée vers l'adaptation aux exigences du contexte social.

Le terme stratégie identitaire doit être pris, au sens large comme une élaboration personnelle de décisions qui implique une maîtrise intellectuelle, affective, sociale et cognitive. Elle est la marge de manœuvre dont bénéficie chaque acteur social pour agir sur les éléments réciproques qui touchent à la définition de soi.⁵⁴

L'identité et les méthodes identitaires, élaborées en fonction de la perception de la réalité, du choix des valeurs et des aspirations, se situent à la croisée du collectif et de

⁵⁴ TEMPLE, Christine et DENOUX, Philippe, « Construction d'un outil d'identification de stratégies identitaires en psychologie interculturelle », *Les Cahiers internationaux de psychologie sociale*, n° 79, 2008, p. 48

l'individuel, impliquant une démarche de personnalisation⁵⁵. Selon Qribi (2007), l'identité peut être appréhendée à travers l'estime de soi, les interactions passives ou actives avec diverses situations de la vie quotidienne et les capacités de projection propres à chaque individu.

Les conditions interculturelles sont intrinsèquement déstabilisantes, car elles suscitent de nombreuses interrogations. Ces questionnements relativisent toute notion d'appartenance et de références, encourageant ainsi une recherche constante de positionnement identitaire. Il est important de souligner que la socialisation ne se résume pas à une simple intégration passive de la culture d'un groupe dominant. Elle implique plutôt la participation active de l'individu dans sa propre évolution.

Selon Abdelhak Qribi (2010), le développement de la personnalisation requiert un engagement actif de la part de l'individu, qui doit arbitrer entre, d'une part, la conformité et l'ajustement, souvent centrés sur une seule référence et, d'autre part, l'individuation, c'est-à-dire l'investissement dans une démarche personnelle d'analyse et d'intégration de l'hétérogénéité propre à la socialisation interculturelle. Au cours de cette phase d'exploration personnelle, le choix culturel, en lien avec les valeurs, joue un rôle déterminant dans la dynamique identitaire. Les orientations identitaires des jeunes issus de l'immigration ne se limitent pas aux extrêmes de l'assimilation ou de la contre-acculturation, mais se traduisent par des formes variées et conciliatrices⁵⁶. Même issus d'un milieu social et ethnique commun, les jeunes de l'immigration développent des trajectoires identitaires diversifiées, influencées par les inégalités socioéducatives et par le rôle de la famille et de l'école.

Cependant, les orientations identitaires des jeunes issus de l'immigration ne peuvent être réduites à des pratiques extrêmes telles que la contre-acculturation ou l'assimilation. Au contraire, elles englobent une diversité de constructions conciliatrices. Malgré leur origine commune sur le plan social et ethnique, ces jeunes présentent une évolution et une orientation identitaire variées, influencées par les inégalités des modalités socio-éducatives. Ainsi, l'entourage familial et l'environnement scolaire jouent un rôle crucial dans la formation de leur identité.

Il est essentiel de reconnaître que les jeunes issus de l'immigration ne se laissent pas aisément classer au sein de catégories définies. Peu d'intellectuels et de critiques parviennent à les évaluer en tant que producteurs culturels ou écrivains français, sans se laisser influencer par

⁵⁵ MANÇO, Altay. *Processus identitaires et intégration : approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*. Paris : L'Harmattan, 2006, p. 144.

⁵⁶ CARMEL, Camilleri et VINSONNEAU, Geneviève. *Psychologie et culture : concepts et méthodes*. Paris : Armand Colin, 1996, p.55

des étiquettes diverses. Il est donc nécessaire de dépasser les problématiques nationales ethniques et identitaires, ainsi que les classifications sociales et littéraires. La production de la "deuxième génération", centrée sur des concepts tels que l'exil, la quête d'identité, les défis des jeunes issus de l'immigration maghrébine, la détresse identitaire et la colère, devrait être considérée comme des "créations singulières"⁵⁷ plutôt que de simples répétitions des maux sociologiques d'une communauté.

Le foyer et son entourage, un espace significatif où les jeunes issus de l'immigration retournent après l'école, constituent un terrain crucial pour analyser les obstacles potentiels à leur socialisation. Ce contexte familial sera analysé en détail dans notre deuxième chapitre.

⁵⁷ CHAULET ACHOUR, Christiane, *Contes de la périphérie : Tassadit Imache et Dominique le Bocher, voix singulières*, in *Cultures transnationales de France*, sous la dir. de H. Gafāiti, p.75

CHAPITRE 2

La banlieue, contexte historique et socio-politique

Introduction du chapitre

Les banlieues françaises, souvent évoquées dans le contexte social et politique, représentent un espace complexe et pluriel. Ce territoire en périphérie des grandes villes françaises a évolué au fil des décennies, façonné par des forces historiques, économiques et sociales. Le concept de banlieue prend racine dans les transformations urbaines qui ont accompagné l'industrialisation et l'urbanisation en France aux XIX^e et XX^e siècles. Ces zones périphériques ont été initialement envisagées comme des espaces résidentiels paisibles, offrant une échappatoire aux tumultes de la vie urbaine. Cependant, au fil du temps, les banlieues ont évolué et ont été marquées par des dynamiques complexes. Pour comprendre la dynamique de la banlieue en France, il est essentiel d'examiner son émergence, son développement, ainsi que les enjeux et défis auxquels elle est confrontée. Il semble intéressant de débiter ce deuxième chapitre par une remise en contexte historique.

1. Genèse et mutations de la banlieue en France

Dans l'ouvrage *Idées reçues : Les Banlieues* (2001), Véronique Le Goaziou et Charles Rojzman nous rappellent que le terme *banlieue* date du Moyen Âge et renvoie à « l'espace d'environ une lieue autour d'une ville sur lequel s'exerce le pouvoir du suzerain »¹. Cela veut dire que le sens de la sanction, voire d'exclusion était présent dès l'origine, le préfixe *ban* désignant en effet « une loi dont la non observance entraîne une peine »². Au cours du XVII^e et XVIII^e siècle, le sens du mot banlieue se rapproche de celui qu'on lui attribue actuellement et désigne les « territoire[s] et ensemble des localités environnant une grande ville ». Le terme dérivé de banlieusard apparaît quant à lui en 1889, pour désigner « de manière péjorative les élus des communes suburbaines et qui s'applique désormais principalement aux habitants de la banlieue parisienne »³. Les deux auteurs concluent leur parenthèse étymologique en affirmant : « Le sens actuel du mot banlieue est comme chargé de cette histoire : c'est un espace qui se situe hors-centre, à la périphérie, plus loin, mais qui est néanmoins sous la dépendance du pouvoir central »⁴.

Il est important de signaler que l'aliénation de la banlieue envers le pouvoir central est également inscrite étymologiquement. L'œuvre littéraire met d'une manière séminaire en lumière une forme de dépendance du pouvoir central envers la banlieue. Les textes montrent que la banlieue renforce la légitimité du pouvoir central et, en cela, assure son maintien.

¹ LE GOAZIOU, Véronique et Charles Rojzman. Mucchieilli (dir). *Idées reçues : les banlieues*. Paris, Le Cavalier Bleu, 2001.p.2

² Ibid. LE GOAZIOU, Véronique et Charles Rojzman. Mucchieilli (dir) *Idées reçues : les banlieues*. p.2

³ Ibid. *Idées reçues : les banlieues*. p.2

⁴ Ibid. *Idées reçues : les banlieues*. p.2

Par ailleurs, comme le rappelle le titre de l'article de l'historienne Annie Fourcault, «*[l]es banlieues populaires ont aussi une histoire* » (2007). Bien que les banlieues populaires apparaissent dans les médias sous le prisme des émeutes et de la délinquance, « leur histoire doit s'analyser dans la moyenne durée de deux siècles d'urbanisation et d'industrialisation, puis de disparition de la société industrielle »⁵.

1.1. La banlieue, regards sur un passé rural

Au Moyen Âge, les villes fortifiées étaient des centres économiques et politiques essentiels. La présence de murailles et de fortifications visait à assurer la sécurité de la population urbaine. Cependant, l'espace intramuros était limité, ce qui a conduit à l'émergence de zones périphériques non fortifiées, souvent utilisées à des fins agricoles. Les faubourgs, ou quartiers situés juste à l'extérieur des murailles urbaines, ont commencé à émerger pour répondre aux besoins croissants de logement et d'activités économiques. Ces zones étaient souvent habitées par des artisans, des commerçants et des paysans, formant une extension naturelle de la ville. Les banlieues médiévales étaient souvent le lieu d'activités économiques complémentaires à celles de la ville centrale. Les métiers liés à l'agriculture, à l'élevage et aux activités artisanales prospéraient en périphérie. Les artisans pouvaient y établir leurs ateliers sans les restrictions imposées à l'intérieur des murailles. Les foires et marchés, lieux essentiels d'échange commercial, avaient souvent lieu en périphérie des villes. Ces événements attiraient des visiteurs de toute la région, favorisant le développement de zones commerciales en banlieue. À mesure que la population des villes médiévales augmentait, certaines personnes cherchaient refuge en dehors des murailles pour échapper à la surpopulation. Ces migrations ont contribué à l'expansion des banlieues, créant des communautés en marge des centres urbains. Les banlieues médiévales étaient souvent caractérisées par une mixité sociale plus importante que les quartiers intramuros. Des travailleurs, artisans, marchands et même des membres de la noblesse pouvaient résider en banlieue, créant une diversité sociale qui contrastait avec la hiérarchie plus rigide à l'intérieur des murailles.

La littérature médiévale offre des représentations variées des faubourgs, souvent teintées de réalisme social, de romantisme ou de symbolisme. Ces représentations littéraires reflètent les conditions de vie complexes, les dynamiques sociales et les contrastes entre les faubourgs et les centres urbains fortifiés.

Geoffroy Chaucer, écrivain anglais du XIV^e siècle, offre une vision variée de la société médiévale à travers ses récits *Les Contes de Canterbury*. Dans certaines de ses histoires, il décrit

⁵ FOURCAUT, Annie, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », *Revue Projet*, vol. 299, n4, 2007, p.1

les personnages vivant dans des faubourgs, mettant en lumière la diversité sociale et les réalités économiques de ces quartiers périphériques.

Le poète français François Villon, actif à la fin du Moyen Âge, évoque dans son œuvre *Le Testament* des aspects de la vie urbaine, y compris les faubourgs parisiens. Son œuvre contient des références à la vie des classes populaires dans les quartiers périphériques de Paris.

Le poème allégorique écrit par Guillaume de Lorris et Jean de Meun aborde différents aspects de l'amour courtois. Dans certaines parties du récit, le protagoniste traverse des faubourgs symboliques, représentant des espaces de transition entre différents états de l'amour.

Le Dit des rues de Paris (XIV^e siècle), un poème anonyme, décrit les rues et les quartiers de Paris au XIV^e siècle, offrant une perspective détaillée sur la vie urbaine. Les faubourgs y sont évoqués, témoignant des activités économiques et sociales de ces quartiers.

La Farce de Maître Pathelin (XV^e siècle) ; cette œuvre offre un aperçu comique de la vie quotidienne au Moyen Âge. Certaines scènes se déroulent dans des faubourgs, mettant en scène des personnages populaires et des situations humoristiques.

Ces exemples de la littérature médiévale illustrent la diversité des représentations des faubourgs. Les écrivains médiévaux ont souvent utilisé ces quartiers périphériques comme toile de fond pour traiter des thèmes sociaux, économiques et symboliques, offrant ainsi une vision complexe et nuancée de la vie urbaine médiévale.

Avant la Révolution industrielle, les banlieues étaient principalement des zones rurales situées à la périphérie des villes. Elles étaient souvent habitées par des agriculteurs et des travailleurs agricoles. La plupart de ces espaces étaient des zones rurales composées de terres agricoles, de villages et de petites communautés. Ces zones étaient souvent dédiées à l'agriculture, avec des fermes et des champs. Les habitants étaient engagés dans des activités telles que la culture des terres, l'élevage et d'autres activités agricoles. Ces terres étaient généralement situées à proximité des villes, mais la distinction entre la ville et la campagne était plus floue qu'aujourd'hui. Les zones rurales et urbaines se chevauchaient souvent et certaines banlieues étaient des extensions directes de la ville. Elles abritaient également des résidences bourgeoises, des châteaux et des domaines appartenant à la noblesse ou à la classe aisée. Ces propriétés étaient souvent entourées de vastes terrains. Elles ne disposaient généralement pas des infrastructures modernes que l'on trouve aujourd'hui. Les voies de communication étaient limitées, les transports étaient rudimentaires et l'accès aux services urbains était restreint.

Contrairement au monde anglo-saxon, où les *suburbs* logent les classes moyennes blanches, les banlieues françaises ont été, dès leurs débuts, pensées pour accueillir les classes

populaires. Sous le Second Empire et après 1852, la volonté politique de moderniser les grandes métropoles et la migration partiel des habitants du centre vers les faubourgs donne naissance à la banlieue contemporaine. Dès le XIX^e siècle, la banlieue accueille, en plus des chantiers et de l'industrie, les fonctions que la ville transformée rejette, cimetières, hôpitaux, champs de décharge, logements sociaux. À cette époque, l'absence d'unité administrative sépare la banlieue en des espaces socialement très différenciés, lieu de vacances et résidences bourgeoises, souvent à l'Ouest et la "banlieue noire", celle des faubourgs industriels limitrophes.⁶

1.2. La banlieue et la révolution industrielle

L'arrivée de la Révolution industrielle au XIX^e siècle a entraîné des changements significatifs dans la structure économique et sociale des banlieues. La croissance industrielle a conduit à l'urbanisation rapide, transformant de nombreuses banlieues en zones résidentielles et industrielles. Ce bouleversement a entraîné un important mouvement de population des zones rurales vers les zones urbaines, y compris les banlieues. Les industries en expansion ont attiré une main-d'œuvre croissante, transformant le caractère rural de nombreuses banlieues en des zones plus industrialisées. Les banlieues ont été le lieu d'implantation de nombreuses usines et industries. L'expansion des activités industrielles a entraîné la création de zones industrielles en périphérie des centres urbains, transformant le paysage des banlieues. Offrant de nouvelles opportunités économiques aux travailleurs, en particulier dans le secteur industriel. Cela a conduit à une croissance démographique dans ces zones, avec un afflux de migrants à la recherche d'emploi. La composition sociale dans ces espaces a évolué avec l'arrivée de travailleurs issus de différentes régions et classes sociales. Les relations sociales et la dynamique communautaire ont été transformées, créant des tensions et des ajustements au sein de ces nouvelles communautés. Les besoins en main-d'œuvre de l'industrialisation ont conduit à une urbanisation rapide des banlieues. Les espaces agricoles ont été convertis en zones résidentielles et de nouveaux quartiers ont émergé pour loger la population croissante. Malgré les opportunités économiques, les conditions de vie dans les banlieues industrielles pouvaient être difficiles. Les logements étaient souvent insalubres et les travailleurs devaient faire face à des conditions de travail parfois dangereuses. Les ouvriers ont lutté pour de meilleures conditions de travail. Les travailleurs se sont organisés pour revendiquer leurs droits, donnant naissance à des mouvements syndicaux et à des négociations collectives.

L'œuvre de Victor Hugo, *Les Misérables*, offre une peinture poignante et réaliste des

⁶ Op. Cit., FOURCAUT, Annie. *Les banlieues populaires ont aussi une histoire*, p.11

banlieues parisiennes au XIXe siècle. Les quartiers populaires, tels que le quartier de Saint-Denis, sont présentés comme des lieux où les conditions de vie sont difficiles, marquées par la pauvreté, la criminalité et l'injustice sociale. L'espace où évoluent les personnages tels que Fantine et Jean Valjean, sont le reflet des inégalités sociales de l'époque. Les conditions de vie y sont précaires, avec des habitants luttant pour survivre dans des quartiers où la misère est omniprésente. Les banlieues sont également le théâtre de la criminalité et de l'injustice. Les personnages principaux, souvent issus de ces quartiers, sont confrontés à des systèmes juridiques et sociaux qui les oppriment. La criminalité, parfois motivée par la nécessité de survivre, est décrite comme une conséquence des conditions sociales difficiles. Malgré les défis, les banlieues dans *Les Misérables* ne sont pas seulement des lieux de désespoir. Elles deviennent des espaces où la résistance et l'espoir peuvent s'épanouir. Des personnages tels que l'évêque Myriel et le jeune Gavroche émergent comme des symboles de la bonté et de la résilience au cœur de l'adversité. Cet espace périphérique représente symboliquement les luttes de la classe ouvrière et les injustices sociales de la société de l'époque. L'auteur utilise ces décors pour traiter les thèmes de la rédemption, de la compassion et de la nécessité d'un changement social. En somme, les banlieues dans *Les Misérables* ne sont pas seulement des lieux géographiques, mais des espaces chargés de significations symboliques. Hugo utilise ces décors pour dénoncer les inégalités sociales et appeler à la compassion envers les opprimés, faisant de son œuvre un témoignage puissant sur les réalités de la France

1.3. La banlieue et les deux guerres mondiales

Les banlieues françaises ont été impactées de différentes manières par les deux guerres mondiales du XXe siècle. Avec l'arrivée de la Première Guerre mondiale, de nombreux hommes ont été mobilisés pour combattre sur le front. Cela a entraîné une perturbation sociale importante, laissant des familles et des communautés de banlieue touchées par les pertes humaines et les traumatismes liés à la guerre. La guerre a également stimulé l'industrialisation, avec la production d'armements et d'équipements militaires. Certaines banlieues ont vu leur activité industrielle augmenter pour répondre aux besoins de la guerre.

L'entre-deux-guerres marque ensuite une période de construction massive, dans les banlieues populaires, de logements pavillonnaires de qualité médiocre. Ces villes nouvelles dépourvues de tout équipement logent les "mal-lotis", des petits propriétaires ayant acheté leur parcelle à crédit qui deviendront des figures emblématiques de l'exclusion banlieusarde.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, la France a été occupée par l'Allemagne nazie. Certaines banlieues ont été directement touchées par l'occupation et des actes de résistance ont émergé dans certaines communautés. Les mouvements de population ont été importants

pendant la guerre, avec des déplacements de personnes fuyant les zones de combat. Les banlieues ont souvent été des lieux de refuge pour ceux qui cherchaient à échapper aux conflits. À la fin de la guerre, les banlieues ont été libérées avec le reste du pays. La période de l'après-guerre a été caractérisée par la reconstruction, la réintégration des anciens combattants et des réfugiés, ainsi que par les défis économiques et sociaux associés à cette période de transition.

Les deux guerres mondiales ont laissé des cicatrices durables sur les banlieues françaises. Les transformations économiques, sociales et démographiques ont influencé la vie quotidienne et la dynamique communautaire à long terme.

1.4. La banlieue et les flux migratoires

Dans l'après-guerre, marquée par une forte natalité, une croissance économique naissante, un afflux d'immigrants étrangers et provinciaux, ainsi qu'une expansion de la population urbaine, une crise du logement devient de plus en plus préoccupante. Dans les années 50, plusieurs initiatives nationales en matière de logement sont mises en place. Les objectifs déclarés de cette politique publique sont les suivants :

Sortir les classes populaires des taudis, faire bénéficier l'ensemble des salariés des bienfaits de l'hygiène et de la modernité, contrôler l'usage prévisionnel du sol urbain et donner à tous les enfants air, lumière et soleil »⁷.

L'essor de la construction des grands ensembles marque l'émergence de la banlieue telle qu'on la connaît aujourd'hui. À cette période, de nouvelles cités se développent rapidement selon des formes simples et standardisées, avec l'utilisation de plans types pour les appartements et la construction de tours sur de vastes parcelles. Charles Rojzman et Véronique Le Goaziou soulignent que la réalisation de ces grands ensembles, perçue alors comme un progrès majeur, a été accueillie avec un grand enthousiasme par les populations :

On a aujourd'hui du mal à l'imaginer, mais les premiers emménagements dans ces buildings, gratte-ciel ou cités champignons, que l'on regardait avec ébahissement, se sont faits dans l'euphorie. C'est dans une certaine griserie qu'ont emménagé les premiers occupants, dont la plupart venaient de logements dits de transit, insalubres et sombres. Dans ce que l'on appellera bientôt les « grands ensembles », ils trouvent des logements neufs, clairs, aérés et spacieux, qui avaient tout pour les séduire, même s'ils ne les avaient pas choisis et même si la maison individuelle avec jardin restait le rêve d'une majorité de Français⁸.

L'enthousiasme initial des nouveaux résidents lors de leur installation dans les grands ensembles, décrit dans l'extrait, se retrouve également dans la littérature, notamment dans l'écriture dite "beur", comme *Le gone du Chaâba* d'Azouz Begag, qui illustre l'engouement et l'optimisme des populations ayant quitté les bidonvilles pour emménager dans ces nouveaux appartements. Dans *Des grands ensembles aux cités : L'avenir d'une utopie*, Pierre Merlin souligne que les logements des grands ensembles offraient aux ouvriers des appartements plus

⁷ Op. Cit. FOURCAUT, Annie. « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », p. 1

⁸ Op. Cit., LE GOAZIOU, Véronique et Charles Rojzman. Mucchieilli (dir). *Idées reçues : les banlieues*. p. 16

spacieux que la moyenne de l'époque, ainsi qu'un " confort sanitaire presque inespéré ", le tout pour un loyer très raisonnable.

Une enquête de l'Institut National des Études Démographiques révèle en 1964 que deux tiers des habitants considéraient que les avantages l'emportaient sur les inconvénients, malgré la persistance de certains problèmes tels que le manque d'emplois locaux, les longues distances à parcourir, une desserte insuffisante par les transports en commun, l'insuffisance des équipements et services, ainsi que la banalité architecturale. À leurs débuts, ces logements sociaux étaient toutefois réservés à une minorité de la population française, comme le souligne Annie Fourcaut :

Les plus pauvres, les familles très nombreuses, les populations d'origine étrangère et immigrée sont logés ailleurs : taudis des villes anciennes, bidonvilles, foyers pour célibataires immigrés, hôtels meublés, cités de transit ou d'urgence. Ces logements spécifiques, avec parfois un fort encadrement de travailleuses sociales, sont explicitement destinés aux « inadaptés sociaux », qu'il faut éduquer avant de les loger dans les cités nouvelles construites pour les salariés français, suivant des méthodes expérimentées dans l'entre-deux-guerres dans les cités-jardins. Le logement des étrangers est conçu sur le mode de la différenciation : soit ils se logent par eux-mêmes dans le parc ancien, soit la puissance publique contribue à leur fournir des logements à part, aux normes de confort inférieures⁹.

La population initialement installée dans les grands ensembles se caractérisait par une certaine mixité sociale, associant classes moyennes et ouvrières. Cependant, les classes moyennes se sont rapidement détournées de ces ensembles au profit de logements pavillonnaires. Dans *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*, Michel Kokoreff et Didier Lapeyronnie soulignent que, peu de temps après leur construction, les grands ensembles des banlieues françaises ont fait l'objet de critiques importantes :

Sur le plan esthétique et urbanistique, ils rompaient avec l'idéal urbain traditionnel incarné par les centres-villes, un idéal de mixité et de circulation, d'équilibre et de diversité, auquel ils opposaient leur monotonie et leur « pauvreté » architecturale et urbanistique. Sur le plan social, ils ne permettaient pas non plus le développement d'une vie urbaine intense et apparaissaient d'emblée comme le produit de la ségrégation sociale, de l'homogénéité et surtout de la privation du « droit à la ville »¹⁰.

L'enthousiasme initial a rapidement été remplacé par une certaine désillusion, en raison de logements réalisés dans la précipitation, avec des matériaux de qualité insuffisante et qui ne permettaient pas de faire de ces nouvelles cités de véritables espaces de vie. Rojzman et Le Goaziou soulignent à ce propos :

On a pensé au garage et aux parkings, mais on a oublié les boutiques et les cafés. On a négligé l'importance du commerce pour l'animation de la vie urbaine, on n'a pas pensé qu'il était important de faire la fête, de se rencontrer ou de flâner dans les rues de ces « nouvelles villes »¹¹.

Cette observation souligne l'importance de la description des équipements et des infrastructures publiques dans les romans. Ce qui se trouve dans l'environnement immédiat des

⁹ Op. Cit, « FOURCAUT, Annie. « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », p. 7

¹⁰ KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*, Paris, Seuil, 2013.p. 13

¹¹ LE GOAZIOU, Véronique et Charles Rojzman. Mucchieilli (dir). *Idées reçues : les banlieues*. Paris, Le Cavalier Bleu, 2001.p. 16

personnages, comme les écoles, les gymnases, les épiceries, devient ainsi presque aussi crucial que ce qui est absent.

Dans les œuvres littéraires de la première génération de l'immigration voir la seconde , la configuration générale des banlieues, avec l'absence de réels lieux de rencontre et d'«animation de la vie urbaine »¹² présente les personnages de jeunes de banlieue à un même ennui. Les protagonistes doivent quitter la banlieue et rejoindre le centre-ville pour faire la fête, faire du lèche-vitrines ou rencontrer des filles.

C'était pour ne pas me froisser qu'il voulait garder pour lui qu'hier soir il était allé prendre un verre au Café De La Musique. Et là, après deux Mojitos, il s'était dégelé et avait puisé assez d'audace pour aborder la demoiselle attablée près de lui. Elle s'appelait Caroline. Elle étudiait le violoncelle au conservatoire de la Villette. Elle avait rendez-vous avec son futur petit-ami, devenu ex puisqu'il n'est jamais venu. J'opinais pendant qu'il parlait comme si je trouvais parfait qu'il ait de la compagnie pour se distraire le soir.¹³

Les romans présentent les quartiers populaires avant tout comme des espaces de vie, dans lesquels les jeunes sont contraints de mettre en place des stratégies alternatives afin de pouvoir s'occuper. L'idée était de réinventer les caves en tant que nouveaux espaces de convivialité et de rassemblement, en y intégrant des équipements tels que des chaînes satellites et des consoles de jeux, vise à créer des lieux de rencontre et d'animation. Parallèlement, l'introduction de marches rituelles dans le quartier, tel que décrit dans la littérature "beur", offre une dimension symbolique et communautaire. Ces deux concepts peuvent être utilisés ensemble pour favoriser le partage, la célébration culturelle et l'affirmation de l'identité au sein de la communauté

2. Crise des banlieues populaires

Entre les années 1970 et 1980, une série de choix conjoncturels et sectoriels marque le début d'une ère de crise pour les banlieues populaires. Avec la mise en place de nouveaux plans politiques et d'aides gouvernementales visant à encourager l'accession à la propriété, les classes moyennes désertent massivement les logements sociaux en banlieue. Cette période voit l'effondrement des formes traditionnelles d'organisation des quartiers populaires et la disparition de la "banlieue rouge" autour des grandes villes.

Le paysage des banlieues populaires subit d'importants changements. Les bidonvilles présents dans les métropoles et la région parisienne sont résorbés et leur population est relogée dans de vastes ensembles. De manière volontariste, le logement social s'ouvre davantage aux familles étrangères, avec l'espoir de les intégrer aux normes de vie urbaines de la société française

Dans les romans se déroulant entre la fin des années 90 et le début des années 2000, les personnages habitant les banlieues sont principalement d'origine extra-européenne et issus des

¹² Op. Cit. LE GOAZIOU, Véronique et Charles Rojzman. Mucchieilli (dir). *Idées reçues : les banlieues*.p.18.

¹³ TADJER, Akli, *Il était une fois... peut-être pas*, Paris, J.C.Lates, 2008, p.128.

classes sociales les moins aisées. Les œuvres soulignent ou suggèrent que les parents des jeunes de banlieue ont emménagé dans les grands ensembles au cours des années 1970-1980. Cette période marque ainsi un tournant majeur dans l'histoire sociale et urbaine des banlieues françaises, avec des conséquences significatives sur la composition démographique, la dynamique sociale et la perception de ces quartiers. En réalité, les politiques d'assimilation des populations issues de l'immigration par le biais du logement social se sont heurtées à de nombreux obstacles. Les dynamiques territoriales de regroupement communautaire n'ont été ni suffisamment prises en compte ni correctement anticipées. La concentration importante de populations d'origine étrangère au sein des grands ensembles a constitué une démarche majeure, mais elle a également été source de difficultés, « la figure du jeune ouvrier est [progressivement] remplacée par celle du jeune fils d'immigré. »¹⁴ Les romans du corpus mettent en évidence le lien intrinsèque entre l'histoire des banlieues, les logiques raciales et la persistance d'une forme de racisme institutionnel. La dimension ethnique, implicitement présente dans la notion de "jeune fils d'immigré", tend à s'effacer dans l'expression "jeune de banlieue". Cependant, le terme conserve une forte dimension raciale. Dans ces œuvres, le jeune de banlieue est systématiquement représenté comme un jeune homme discriminé, le plus souvent d'origine maghrébine ou africaine.

Au cours des années 1970-1980, tous les facteurs annonciateurs du futur "problème des banlieues" sont déjà présents, mais c'est durant cette période que leur gravité et leur visibilité s'accroissent. Les conditions sociales des habitants se détériorent, caractérisées par une augmentation de la violence, du chômage et des tensions liées à l'immigration. Ces années voient également apparaître, dans les banlieues, les premières manifestations bruyantes et violentes, ainsi que des actes de délinquance attribués aux jeunes, souvent sous-estimés ou mal interprétés. À ce propos, Annie Fourcaut souligne :

À La Courneuve, en 1971, un jeune est tué au café Le Nerval ; dans la même cité, en juillet 1983, un enfant algérien de dix ans est tué d'un coup de fusil par un habitant et le quartier s'embrase ; en banlieue lyonnaise, premiers incidents en 1971, à Vaulx-en-Velin, dans une cité construite pour accueillir des harkis ; 1975, premières mises à sac de locaux scolaires ; en 1978, premiers « rodéos », généralisés aux Minguettes en 1981, où la presse nationale rend compte du phénomène pour la première fois, avec des reportages télévisés qui montrent les voitures qui brûlent au pied des tours, laissant « hébétés » habitants et élus ¹⁵.

Dans les romans, les scènes d'émeutes et de violences urbaines commises par les jeunes ne sont également « pas des bagarres »¹⁶. Dans *Le thé au harem d'Archibald* de Mehdi Charef, le protagoniste, Madjid, est un jeune beur de dix-huit ans. Après avoir quitté l'école, il se retrouve au chômage et passe ses journées à traîner dans les rues avec ses amis. Il rencontre

¹⁴ Op. Cit. FOURCAUT, Annie. *Les banlieues populaires ont aussi une histoire*, p.18.

¹⁵ Ibid. *Les banlieues populaires ont aussi une histoire*, p.11.

¹⁶ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p. 19

de nombreux autres jeunes de la banlieue, chacun confronté à ses propres difficultés, notamment un toxicomane vivant dans des conditions misérables au fond d'une cave. Au fil du récit, le lecteur prend conscience de la précarité et du désespoir qui caractérisent leur quotidien. L'ennui et la morosité incitent Madjid à se tourner vers la délinquance, notamment la violence et le vol à la tire, jusqu'à ce qu'il finisse en prison.

Le discours de Madjid comme celui des autres protagonistes relevant de la littérature migrante de l'époque met en lumière la volonté d'un changement de système, la « frustration de l'exclusion »¹⁷ et « la colère contre la condition vécue »¹⁸.

En France, à la suite des « rodéos » des Minguettes et des émeutes contemporaines en Angleterre, l'État réagit en mettant en œuvre une série de mesures ciblant les populations des quartiers défavorisés et en particulier les jeunes. Les opérations « anti-été chaud » ou « prévention été » (OPE), les commissions locales de prévention de la délinquance, les missions locales, les permanences d'accueil pour lutter contre le chômage, le développement social des quartiers (DSQ) et les zones d'éducation prioritaires (ZEP) visent explicitement à traiter les dimensions sociales, éducatives et sécuritaires de la question des banlieues. Ces politiques s'appuient sur la décentralisation, en donnant la priorité aux pouvoirs locaux et cherchent à montrer à la population que l'État agit en sa faveur, préservant ainsi la confiance et la légitimité des institutions républicaines. En 1983, la Marche pour l'égalité, parfois appelée « Marche des beurs », constitue une manifestation spectaculaire de cette confiance. Lancée pour répondre à une vague de crimes racistes et de bavures policières, elle renforce des mobilisations naissantes et illustre la capacité des habitants des banlieues, notamment des jeunes, à s'organiser et à se faire entendre. Soutenue par des associations, de larges secteurs institutionnels et l'opinion publique, cette initiative prend une ampleur considérable. Elle se conclut par un rassemblement à Paris regroupant plus de 100 000 participants et par la réception de ses leaders à l'Élysée par le président de la République. Kokoreff et Lapeyronnie décrivent cette période comme un moment d'optimisme retrouvé pour les banlieues et leurs habitants :

En 1984 et 1985, d'autres manifestations de ce type sont organisées, mais elles rencontrent beaucoup moins de succès et se heurtent directement à SOS Racisme, une association nationale, largement extérieure aux quartiers, mise en place sous l'impulsion du Parti socialiste au pouvoir. L'idée d'un mouvement des banlieues et d'une initiative " beur " disparaît et débouche sur une amère désillusion, sinon un échec. Les conséquences en sont importantes. Non seulement les militants de cette génération ne pourront intégrer le système politique, mais plus encore, le sentiment de la manipulation s'impose durablement parmi eux et dans les cités. En 2010, un appel d'associations marseillaises s'intitulait d'ailleurs : " Nous ne marcherons plus ". L'idée d'une structuration politique alternative à la banlieue rouge s'efface et ne reprendra plus corps. En l'absence de représentation et de processus démocratiques, l'espace s'ouvre pour la violence

¹⁷ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p. 19

¹⁸ Ibid. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p.19

émeutière¹⁹.

Cette observation sur les cités se révèle essentielle pour analyser les thématiques de désillusion générale et de désintérêt politique des jeunes, récurrentes dans les œuvres du corpus. Les années 1980, marquées par un enthousiasme initial suivi d'une profonde déception quant à l'avenir des banlieues, annoncent en réalité le début de la marginalisation progressive des grands ensembles.

Dans les romans du corpus, les représentations de la banlieue varient nettement selon les auteurs : ceux ayant grandi dans les quartiers populaires des années 1970-1980 ou ayant connu la « banlieue rouge » décrivent souvent cet espace, malgré la pauvreté, la délinquance ou les premiers décès liés au "crack", comme un lieu chaleureux, animé par des actes d'entraide et de solidarité. Certains ouvrages rendent compte de l'évolution de ces quartiers à travers leurs personnages. Dans *Du plomb dans le crâne*, par exemple, deux frères illustrent cette transformation : l'aîné, âgé d'une trentaine d'années au moment du récit, évoque l'insouciance de son enfance, tandis que l'adolescent participe aux émeutes de 2005.

Comme le souligne Pierre Merlin dans *Des grands ensembles aux cités : L'avenir d'une utopie*, une nouvelle ère s'ouvre pour les banlieues à partir des années 1980, marquée par une mise à l'écart sociale, physique et économique :

L'exclusion est la forme extrême de la ségrégation. Elle ne concerne pas les grands ensembles et fait donc l'objet de politiques nationales. Mais les grands ensembles concentrent de plus en plus d'exclus et surtout le sentiment d'exclusion y devient prédominant, alors que ce n'est pas le cas dans certains quartiers des centres villes ou des banlieues pavillonnaires²⁰.

L'association de divers facteurs, problèmes de construction, d'urbanisation, d'attribution des logements, de mixité sociale ou encore d'isolement des grands ensembles contribue à l'émergence de situations de plus en plus conflictuelles entre les jeunes des quartiers populaires et l'État, ainsi que ses représentations. Des événements tels que les troubles de Vaulx-en-Velin en 1990, consécutifs à la mort d'un jeune motard d'origine italienne percuté par une voiture de police, ou la " crise des banlieues " de 2005, déclenchée après le décès, à Clichy-sous-Bois, de deux adolescents d'origine maghrébine et africaine réfugiés dans un transformateur EDF alors qu'ils étaient poursuivis par la police, illustrent ces relations tendues. Aujourd'hui encore, les banlieues populaires continuent de faire l'objet d'un traitement particulier, souvent assimilable à une forme d'exclusion. À cela s'ajoutent les émeutes survenues à Nanterre le 27 juin 2023, à la suite de la mort de Nahel Merzouk, un adolescent de 17 ans abattu à bout portant par un policier qui a invoqué un refus d'obtempérer et la légitime défense. Ces allégations ont toutefois

¹⁹ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p 20

²⁰ MERLIN, Pierre. *Des grands ensembles aux cités*. Paris : La Documentation française, 2012. p. 86-87

été rapidement contestées grâce à des vidéos et aux témoignages de témoins présents sur les lieux.

Tant en 2005 qu'en 2023, de nombreux adolescents de 16 à 17 ans ont exprimé leur colère et leur ressentiment dans les rues, soulignant un sentiment d'impasse et de délaissement parmi une minorité de la jeunesse des quartiers. Les problématiques profondes, telles que la ghettoïsation des quartiers, la précarité, le chômage, les lacunes dans l'éducation nationale, le racisme, la discrimination et la délinquance, sont fréquemment citées comme des symptômes sous-jacents.

La politique met en lumière le manque de présence adulte autour de ces jeunes, tandis que François Dubet, un professeur de sociologie à l'université Bordeaux, souligne le vide politique entourant les acteurs des violences urbaines, indiquant une absence d'organisations ou de structures pour canaliser les préoccupations.

En 2005 comme en 2023, de nombreux adolescents âgés de 16 à 17 ans ont manifesté leur colère et leur ressentiment dans l'espace public, traduisant le sentiment d'impasse et de marginalisation ressenti par une partie de la jeunesse des quartiers. Ces mobilisations mettent en lumière des problématiques structurelles récurrentes, ghettoïsation des espaces urbains, précarité socio-économique, chômage, insuffisances du système éducatif, racisme, discriminations et phénomènes de délinquance, souvent perçus comme les symptômes d'un malaise plus profond.

Au fil des années, un nouvel univers s'est progressivement construit autour des banlieues, à la fois en partie fantasmé et façonné par les sphères médiatique, politique et artistique.

3. Discours croisés sur la banlieue

Lorsque l'on aborde les "Discours croisés sur la banlieue", on s'engage dans un dialogue complexe et nuancé autour d'une réalité sociale souvent stigmatisée. Ces échanges témoignent de la pluralité des points de vue et des vécus au sein des banlieues, mettant en lumière une mosaïque de trajectoires individuelles et d'expériences collectives. À travers ces discours, on voit les multiples facettes de la vie en banlieue, des défis auxquels font face les résidents aux moments de résilience, en passant par les représentations médiatiques et les aspirations individuelles. Cette série de dialogues croisés offre une opportunité d'approfondir notre compréhension de la banlieue, en dépassant les stéréotypes pour révéler la complexité et la richesse de cette réalité urbaine souvent mal comprise.

3.1. " Le jeune de la banlieue " : Entre révolte et reconstruction

Au cours des années, une nouvelle figure a émergé de manière notable dans l'univers médiatique, celle du "jeune de banlieue". Selon Kokoreff et Lapeyronnie, les émeutes qui ont

éclaté dans la cité du Mas-du-Taureau, située à Vaulx-en-Velin, en périphérie lyonnaise, ont été un "point d'inflexion important" dans la manière dont les banlieues sont représentées et perçues dans l'imaginaire collectif. Cet événement a marqué un changement significatif dans la façon dont la société traite la question des banlieues, mettant en lumière les réalités socio-économiques auxquelles sont confrontés les jeunes de ces quartiers :

[Ces émeutes] sont suivies par une vague de violences et d'affrontements avec la police dans la banlieue parisienne entre octobre 1990 et juin 1991, notamment à la cité des Indes, à Sartrouville et au Val-Fourré, à Mantes-la-Jolie. Il s'agit à proprement parler des premières émeutes urbaines, les « rodéos » des Minguettes en 1981 étant davantage des échauffourées. Tout au long des années 1990, des émeutes éclatent dans de nombreuses villes, autour de Paris, mais aussi en province et dans les petites villes. Ce deuxième âge de la banlieue est marqué par ce que les pouvoirs publics nomment alors la « violence urbaine », avec notamment les émeutes de la cité du Mirail à Toulouse, en 1998, qui ont un fort impact politique²¹.

Pierre Merlin souligne néanmoins que "La violence urbaine n'est pas un fait nouveau ; la classe ouvrière au XIX^e siècle, les "banlieues rouges" au XX^e, ont toujours suscité la crainte chez les bourgeois. Bien que les banlieues aient longtemps été l'objet d'une certaine incompréhension voire de peurs, la représentation collective des cités françaises semble évoluer dans les années 1980 et 1990. Les périodes d'agitation dans les quartiers populaires, largement médiatisées, transforment l'image de la banlieue et de l'immigré, qui était « perçu jusque-là comme pacifique quand il n'était pas victime de ratonnades »²². Les scènes de courses-poursuites avec la police ou d'incendies de voitures volées révèlent ainsi les difficultés croissantes auxquelles font face ces "immigrés de deuxième génération". Progressivement, ces jeunes, nés en France, sont perçus comme des perturbateurs, porteurs de menace pour l'ordre républicain. Cette représentation médiatique donne naissance à la figure du "jeune de banlieue", devenant ainsi emblématique de ces espaces et des défis qu'ils posent. L'article de Pierre Merlin, intitulé *La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation*, analyse ce processus de construction et d'évolution de l'image du jeune issu des banlieues françaises. Guy Lochard souligne que :

Le "jeune des banlieues" n'est pas en effet une figure récente. Il n'est que l'actualisation d'une lignée de jeunes déviants urbains, émergeant dès le XIX^{ème} siècle, s'imposant au début du XX^{ème} siècle pour s'ethniciser dans les années 1980 sous la forme du « jeune immigré de deuxième génération », avant de se dégrader à la fin des années 1990 sous les traits de la « caillra » puis du « barbu » et d'être perçu plus récemment comme un « djihadiste » en puissance²³.

Le "jeune de banlieue" est le résultat d'une lignée culturelle, selon Guy Lochard, où l'actuel "jeune des banlieues" aurait des prédécesseurs parmi des figures folkloriques ou médiatiquement popularisées. Ces ancêtres incluraient des archétypes tels que l'"apache", le

²¹ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p.22

²² LOCHARD, Guy, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation », *Revista de Estudos da Linguagem*, n° 3, 2016, p.825

²³ Op. Cit. LOCHARD, Guy, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation », p.817

"salopard à casquette", le "blouson noir" ou le "loubard", émergeant du cinéma, de la presse, ou de la littérature. L'image contemporaine du jeune des banlieues est façonnée par un héritage culturel complexe et varié.

Cet imaginaire urbain est également alimenté par divers médias tels que la presse, la télévision, la radio, Internet, ainsi que par le cinéma et les acteurs politiques. Selon Guy Lochard, les représentations du "banlieusard" ont depuis longtemps été soumises à un "régime de visibilité asymétrique et d'une hégémonie discursive pénalisante"²⁴. Cela signifie que ces représentations sont souvent biaisées, préjudiciables et subissent des distorsions dans les discours dominants, ce qui peut influencer négativement la perception sociale des jeunes des la banlieue. En effet, les résidents des zones périphériques urbaines en France sont soumis à un processus de stéréotypage qui se manifeste par la création de divers personnages porteurs de valeurs contradictoires mais tout aussi caricaturaux. On observe ainsi l'émergence de figures opposées, telles que le bon ouvrier tempéré et économe en contraste avec le mauvais sujet paresseux et alcoolique. Ces représentations simplifiées contribuent à la construction de préjugés et de clichés, influençant la perception générale des habitants des banlieues et renforçant des divisions sociales.

Dans les œuvres littéraires issues de l'immigration maghrébine, les jeunes personnages apparaissent souvent en opposition avec leurs pairs issus des classes moyennes supérieures résidant dans le centre de Paris. Ils se distinguent des habitants du centre-ville par leur origine ethnique, leur statut social, leur mode de vie et leur langage. Cet antagonisme est fréquemment mis en avant dans les textes, révélant les tensions et les différences marquées entre les expériences des jeunes issus de l'immigration maghrébine et celles de leurs contemporains plus privilégiés du centre parisien.

L'Histoire tend à inscrire le « jeune de banlieue » dans la continuité des figures du marginal ou du délinquant, mais son ancrage ethnique associé aux populations d'origine nord-africaine contribue à l'ériger en une figure inédite dans le paysage social et culturel. On peut également retracer l'ascendance de cette figure à la génération "beur", qui était adolescente dans les années 1980. Les premiers "jeunes de banlieue" étaient ainsi désignés comme des "beurs", un terme qui portait également une forte connotation genrée.

Bien que le terme "beur" ait tendance à s'estomper à la fin des années 80, il persiste dans sa version féminine à travers le personnage de la "beurette" travailleuse et méritante. Cette représentation féminine semble renforcer davantage que son équivalent masculin l'idée d'une

²⁴ Ibid, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation ». p. 821-825

possible intégration de ces "immigrés de deuxième génération". Ainsi, l'évolution de ces termes reflète également les nuances de genre dans la perception et la représentation des jeunes issus de l'immigration dans les banlieues françaises. Les œuvres présentent elles-mêmes plusieurs personnages de "beurettes". Dans *Flic ou caillera*, de Rachid Santaki, Najet Iker, une jeune femme flic qui semble perpétuellement en colère n'en finit pas de se battre avec ses origines. Malgré son engagement dans le système français, elle demeure porteuse de ces clichés.

" Rentrez chez vous ! " Les policiers retournent à leurs véhicules. Najet scrute Stéphane.

— T'as pas besoin de te comporter comme un chef de bande...

— Hé, la beurette, tu te calmes.

— La beurette t'emmerde. Tu crois que je suis bête, mais je connais tes combines, rigolo va ! ²⁵

En France, on constate un changement dans la perception des jeunes issus de l'immigration, passant des stéréotypes positifs et des promesses d'intégration du "beur" à des représentations plus préoccupantes de la "caillera" et du "lascar". Ces figures sont souvent associées à des activités criminelles, en particulier le trafic de drogue au sein des quartiers défavorisés. Cette évolution semble être influencée par la multiplication des programmes télévisés sur les banlieues et le succès de certains films notables tels que "La Haine" en 1989 ou "Ma 6-T va craquer" en 1996.

Selon Guy Lochard, à la fin des années 1980, apparaît une sous-catégorisation dans le « processus d'ethnisation du jeune de banlieue ». Cette nuance témoigne d'une complexification des stéréotypes, mettant en évidence la diversité des expériences et des identités au sein de cette population. Le phénomène reflète l'influence des facteurs culturels et médiatiques sur la perception des jeunes issus de l'immigration vivant dans les quartiers périphériques, tout en soulevant des enjeux sociaux et politiques importants liés à ces représentations:

[À] côté des " garçons arabes ", [apparaissent] des groupes de " zoulous ", auto-dénomination de jeunes africains noirs d'origine qui se heurtent violemment dans les quartiers Nord de Paris avec des gangs de skinheads xénophobes en osmose avec des groupuscules d'extrême droite. Systématiquement associé à la violence, parfois désigné explicitement comme porteur de nouvelles formes de barbarie, le " jeune de banlieue " non-blanc s'affirme alors définitivement comme une figure repoussoir, symptôme d'un délitement de la société française et de ses cadres traditionnels de socialisation²⁶.

Cette nouvelle classification, qui inscrit le personnage dans une généalogie "non blanche", précède l'émergence d'une figure plus récente du "jeune de banlieue", caractérisée par une dimension extrémiste, désignée sous le terme de "barbu". Ce personnage, auparavant discret et périphérique, devient central dans l'imaginaire collectif, identifiable à ses attributs vestimentaires, à sa barbe négligée et à ses comportements prosélytes au sein de sa

²⁵ SANTAKI, Rachid. *Flic ou caillera*. Paris, Editions Du Masque. 2014, p. 49

²⁶ Op. Cit. LOCHARD, Guy, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation », p.827

communauté, renforcés par des attitudes répressives envers ses membres féminins.

Dès les années 1990, le terme de «jeune de banlieue» commence à évoquer des caractéristiques religieuses, voire intégristes. Plus récemment, à proximité de la figure du «barbu», émerge celle du jeune djihadiste français. Il est pertinent de se demander si ce personnage, qui ne provient pas systématiquement des quartiers populaires, constitue une projection contemporaine du "jeune de banlieue". Par ailleurs, les événements récents en France, manifestations contre le racisme, violences policières, attentats, conflits armés contre Daech en Irak et en Syrie, ainsi que les débats autour de la montée supposée de l'islam radical risquent-ils de reléguer au second plan la thématique des banlieues et la figure du "jeune de banlieue"? Ces deux conceptions persistent-elles dans les représentations sociales, alimentant un problème public durable?

De surcroît, l'émergence de la figure de l'islamiste française voilée, radicalisée et complice des agissements criminels de ses pairs masculins pourrait également avoir transformé l'image auparavant plus sympathique de la "beurette". En définitive, la figure du "jeune de banlieue" demeure floue, associant des attributs explicites, tels que l'âge et implicites comme une origine extra-européenne supposée. Il semble dès lors possible que le terme possède autant de définitions que de projections individuelles, chacune dépendant de la perception de ce qu'est un "jeune de banlieue". Dans *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants?* Thomas Guénolé dresse le portrait-type du "jeune de banlieue" hostile et dangereux, tel que le représentent les "banlianophobes"

C'est un Arabe mal rasé de 13-30 ans vêtu d'un survêtement à capuche. Il se promène avec un cocktail Molotov dans une main et un couteau à cran d'arrêt dans l'autre. Il fume du shit dans les cages d'ascenseur. Il brûle des voitures. Il gagne sa vie grâce à des trafics de toutes sortes et en fraudant les allocations sociales. Sa sexualité consiste à violer les filles en bande dans des caves ; sa spiritualité, à écouter les prêches djihadistes de l'"islam-des-banlieues", dans des caves également. Il hait la France, l'ordre, le drapeau et bien sûr, il déteste les Français (comprendre les Blancs). Il aime le djihad et l'islamisme. Son rêve : partir en Syrie se battre aux côtés d'Al Qaïda ou de Daech, pour ensuite revenir en France commettre des attentats²⁷.

Cette analyse sarcastique met en relief l'ambivalence profonde associée à la notion de "jeune de banlieue" et les sentiments complexes et parfois contradictoires qu'elle peut éveiller. Le "jeune de banlieue" devient le réceptacle de diverses craintes, allant de l'appréhension du chaos et de l'anarchie à la peur de l'Autre et de l'Immigré, voire à une crainte tacite d'un déclin racial et de la décomposition de la patrie. Cette figure, perçue comme une victime expiatoire du système, est une construction collective de la société, forgée par différents acteurs, dont les médias jouent un rôle crucial. Ce portrait volontairement exagéré soulève des questionnements

²⁷ GUÉNOLE, Thomas. *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants?* Paris, Éditions Le Bord de l'Eau, 2015.p.14

sur les caractéristiques attribuées au jeune de banlieue dans notre propre imaginaire. Cette figure renvoie également aux peurs et aux préjugés collectifs. Une question essentielle consiste à se demander si la représentation du "jeune de banlieue" dans le roman tend spontanément à s'incarner dans les traits d'un jeune homme d'origine maghrébine, conformément à l'image décrite par le "banlieusophobe" analysé par Guénolé. Il convient aussi d'interroger l'impact de ces représentations préconstruites sur notre lecture, lorsque nous sommes confrontés à un personnage de jeune issu des cités

En scrutant ces représentations, il devient évident que la notion de "jeune de banlieue" transcende une simple catégorie sociologique. Elle agit comme un miroir reflétant les peurs, les tensions et les préoccupations profondément enracinées dans la société. La littérature, en tant que reflet de la réalité et instrument influent sur la perception, joue un rôle crucial dans la fabrication et la remise en question de ces représentations.

3.2. Images de la banlieue, entre journalisme et littérature

La perception des banlieues en France est largement façonnée par une culture urbaine organisée autour de l'opposition entre le centre et la périphérie, où la banlieue apparaît reléguée à une position marginale. Dans cette dynamique, les médias occupent une place centrale dans la construction de cet imaginaire urbain et trouvent dans ces espaces "le cadre d'une matière informative sérielle et sensationnaliste"²⁸. La télévision, en particulier, présente le sujet des banlieues de manière significative dans les médias français. Il convient de souligner que les périodes de tension dans ces espaces bénéficient d'une forte visibilité médiatique. Chaque épisode qualifié de "crise des banlieues" suscite une couverture importante et certains reportages télévisés tendent à mettre en scène la violence, contribuant ainsi à produire une représentation stéréotypée et réductrice de ces territoires.

[Cette logique d'affrontement] concernait ces annonces, quotidiennement répétées du nombre de voitures brûlées ou d'établissements détruits dans chacune des villes concernées et dans un second temps ces décomptes des comparutions et de condamnations devant les tribunaux. On a pu également remarquer la référence et l'assimilation par certains de ces jeunes émeutiers au phénomène de l'Intifada menée par les jeunes Palestiniens dans les territoires occupés par l'État d'Israël. Tout aussi notable était la logique de victimisation des autres habitants des banlieues qui est intervenue dans un second temps à travers une multiplication de sujets consacrés aux dommages commis sur les infrastructures économiques et les services publics. Images furtives de cars calcinés, séquences plus conséquentes sur des usines, des dépôts détruits ou encore sur des équipements publics dévastés. Appuyée par des témoignages d'employeurs, de salariés et d'usagers tous unis dans la réprobation, ce fut sur les écrans de télévision une phase de déploration et de condamnation qui est venue accompagner la narration proprement factuelle²⁹.

La couverture médiatique à laquelle fait ici référence Guy Lochard correspond à la

²⁸ Op. Cit. LOCHARD, Guy, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation », p.818

²⁹ Op. Cit. LOCHARD, Guy. « La figure du « jeune des banlieues » en France, p.828

période des " émeutes " de novembre 2005

Henri Boyer, à travers son analyse des reportages télévisés consacrés à la banlieue entre 1990 et 1996, souligne le recours systématique à "une configuration stéréotypée des lieux et des rôles ", configuration dont, selon lui, « nul, du moins dans un premier temps, ne paraît être épargné »³⁰:

On peut observer par ailleurs que les jeunes agresseurs sont toujours en bande (lorsqu'ils s'adonnent à la violence), alors que les agressés (ou les victimes potentielles) sont plutôt isolés, en état de choc ou tout au moins d'angoisse permanente. On ne voit, on n'entend pratiquement jamais les pères et les mères de ces adolescents (preuve visuelle de leur démission ?) Contre ces " hordes " il y a bien sûr les forces de l'ordre, débordées mais qui essaient de limiter les dégâts. [...] Est également construite la figure de l'intermédiaire/du médiateur compréhensif, qui essaie (souvent avec un certain succès) de faire le lien entre les adultes agressés et les jeunes agresseurs, entre ces mêmes jeunes et les autorités ; rôle parfois tenu par un " grand frère ", parfois par un adulte non immigré qui vit dans la cité, parfois même par un " expert " ³¹

Les romans eux-mêmes semblent souvent utiliser des configurations stéréotypées semblables à celles décrites par Boyer. Les scènes de confrontations informelles mettent souvent en évidence des groupes de jeunes affrontant soit des individus isolés, soit d'autres groupes, ou encore des forces de l'ordre apparaissant en difficulté. Dans le roman *Viscéral*, les représentations paternelles sont dépeintes comme des hommes mutiques et effacés, tandis que les "grands frères" deviennent ceux qui instaurent une forme d'harmonie dans la cité. Ce constat soulève des interrogations sur la capacité des œuvres littéraires à créer des schémas alternatifs, rompant véritablement avec les représentations traditionnelles. Il questionne la possibilité pour le roman de se détacher des conceptions profondément ancrées générées par l'univers médiatique, ou s'il s'inscrit dans la continuité relative de ces perceptions. En d'autres termes, peut-on considérer que la littérature a le pouvoir de remodeler les perceptions sociales en offrant des perspectives nouvelles et diversifiées, ou est-elle elle-même influencée et limitée par les schémas préexistants véhiculés par les médias ?

Guy Lochard soutient dans son article "*Le jeune de banlieue à la télévision : Représenté ou instrumentalisé ?*" que les productions télévisuelles diffusées entre 1992 et 1994 traduisent une inflexion par rapport à la période antérieure, jusque-là dominée par des logiques de dramatisation et de stigmatisation :

Cet infléchissement peut être partiellement mais raisonnablement référé aux réactions provoquées en France par la couverture dramatisante des événements de Vaulx-en-Velin à la fin 1990. Ceux-ci entraînent en effet un intense débat public dans lequel s'engagent à la fois des intellectuels critiques, des journalistes et des acteurs politiques qui, à des titres divers, mettent en cause la responsabilité du média télévisuel dans la production de représentations pénalisantes des marges urbaines et de leurs populations.³²

³⁰ CALLIGER, Valérie, « L'islam en observation », *Études*, tome 398, 2003, p. 196

³¹ Op. Cit., BOYER, Henri. « La crise des banlieues à la télévision », p. 196-197

³² LOCHARD, Guy, « Le jeune de banlieue à la télévision : Représenté ou instrumentalisé ? », *Métamorphoses*, n° 10, 2004, p.44

Pendant cette période, marquée par une réflexion nationale et collective sur le "mal-être" des banlieues, plusieurs émissions télévisées ont été diffusées, illustrant une volonté de rédemption et de réparation. Guy Lochard mentionne quelques-unes de ces émissions, dont les titres, axés sur des problématiques, contrastent avec les périodes antérieures. Des exemples incluent "Touche pas à ma banlieue" en novembre 1992 ou "Cités, comment s'en sortir sans en sortir ?" en mars 1993.

Ces émissions, invitant les immigrés de deuxième génération à partager leurs expériences, ne parviennent cependant pas à échapper complètement aux logiques de stéréotypage. En effet, ces programmes mettent souvent en avant des jeunes "beurs" méritants et entreprenants, promouvant également le personnage de la "beurette". Ces émissions reflètent une forme de "mise en scène de soi" de la part des jeunes participants issus des banlieues. Lorsqu'ils sont interrogés par les médias, les jeunes habitant dans les quartiers populaires ont tendance à reproduire les discours qui circulent à leur sujet, contribuant ainsi à perpétuer les stéréotypes sur la banlieue.

Si cette représentation fait peu de place au discours des dominés, c'est aussi que ces derniers sont particulièrement difficiles à entendre. Ils sont parlés plus qu'ils ne parlent et lorsqu'ils parlent aux dominants, ils tendent à avoir un discours d'emprunt, celui que les dominants tiennent à leur propos. Cela est particulièrement vrai lorsqu'ils parlent pour la télévision, restituant les discours entendus la veille dans les médias, parlant parfois d'eux-mêmes à la troisième personne ("les jeunes, ils veulent un local pour se réunir", dit par exemple un jeune dans un reportage) La manière même dont les journalistes travaillent et la conception des enquêtes de terrain ont pour résultat qu'ils tendent à recueillir involontairement leur propre discours sur les banlieues.³³

Ces observations sont pertinentes dans l'analyse des œuvres. Les personnages jeunes adoptent parfois un discours d'emprunt, reprenant à leur compte les propos que les groupes dominants tiennent à leur égard. Ce phénomène met en évidence une superposition énonciative, où les discours assimilés coexistent avec les contre-discours élaborés par les protagonistes eux-mêmes. Un exemple significatif apparaît dans *Viscéral*, lorsque la parole d'un jeune de banlieue anonyme exprime sa frustration face aux représentations erronées associées aux habitants des quartiers populaires, illustrant ainsi cette tension entre intériorisation et contestation des discours dominants :

La prison, elle en a pris combien dans cette cité ? Combien y sont ressortis dans du sapin ? On nous croit insensibles à la douleur, à la solitude, sans larmes, avec une carapace si épaisse qu'on nous insulte pire que les chiens. Parfois, je comprends que des frères en finissent... On nous dit qu'on a des droits et des devoirs et eux, ils ont les antisèches et le pouvoir. Même chez moi, ma télé m'analyse avec des sociologues qui ne comprennent rien de nos codes, qui parlent en mon nom pire que si j'étais un cafard... Ces mangemorts me volent ma parole pour dire que j'ai pas de repères, que je suis une merde, que mes parents ont lâché l'affaire... On est peut-être des cailleras mais quand un frère meurt, c'est tout le monde qui met la main à la poche pour aider la famille... J'ai bien réfléchi et tout ça, c'est de la discrimination pacifiste, on nous

³³ CHAMPAGNE, Patrick, « La construction médiatique des "malaises sociaux" », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 90, décembre 1991, p.68

exterminer en nous empêchant d'être visibles et d'avoir notre mot à dire... Heureusement, parfois ça crame pour montrer qu'on est là...³⁴.

Le protagoniste adopte le terme couramment utilisé dans la rhétorique sur les jeunes de banlieue, " cailleras ", afin de présenter une vision alternative de cette figure souvent critiquée. Dans son discours, il suggère que les résidents des banlieues peuvent être qualifiés de cailleras, mais insiste sur le fait qu'ils sont profondément attachés à des valeurs souvent méconnues, telles que l'entraide et l'humanité. Agissant comme porte-parole potentiel pour tous les jeunes de banlieue, le personnage critique la monopolisation d'une seule voix et la confiscation totale du discours des jeunes des quartiers défavorisés. Il dénonce ces " mangemorts " qui lui volent la parole au quotidien, tout en offrant, dans l'univers du roman, une voix alternative capable de contrer leurs discours.

Les productions médiatiques, tout comme les romans, témoignent de l'existence d'un discours uniforme et homogénéisant sur "la banlieue". Selon Guy Lochard, la représentation du "jeune de banlieue" à la télévision se limite désormais à la caricature ou à la satire. Il avance deux éléments principaux pour expliquer cette situation :

[Les raisons de cette minoration durable] tiennent d'une part aux normes incorporées des professionnels des médias, réticents à l'idée d'accueillir des paroles indécises, plurivoques et parfois peu contrôlables, là où sont essentiellement souhaités des discours prédictibles, maîtrisés et maîtrisables. Cette situation tient d'autre part et plus largement, à la fonction de l'adolescent dans nos sociétés contemporaines occidentales. Un personnage non pas analyseur mais avant tout instrumentalisé par les discours adultes comme une figure emblématisée cristallisant les angoisses d'une société d'autant plus inquiète qu'elle semble avoir abdiqué un impératif de transmission générationnelle³⁵.

Dans *La banlieue du « 20 heures »* (2013), Jérôme Berthaut confirme ce constat en expliquant que les images de la banlieue présentées par les sphères médiatiques suivent une logique prédéfinie et parfaitement orchestrée. Ayant suivi les équipes du journal de *France 2* pendant plusieurs années, Berthaut décrit le processus de création de ces reportages, élaborés en collaboration avec les "fixeurs", des individus souvent originaires des quartiers populaires servant d'intermédiaires entre les rédactions et "l'univers des banlieues". Les "fixeurs" ont pour mission de rendre compte de ce qui a été demandé, à savoir une réalité sociale présélectionnée et préorientée en fonction des besoins et des attentes des entreprises médiatiques. Le monde médiatique veille à ce que la présentation de la banlieue réponde à une logique bien définie. Cette approche souligne la manière dont les représentations médiatiques de la banlieue sont souvent construites de manière sélective et orientée pour répondre à des narratifs préconçus :

[L]es aires géographiques désignées par le qualificatif de " banlieues " ou de " cités " qui correspondent à ces caractéristiques supposées ne constituent souvent qu'une partie du territoire des communes en question et ne sont pas représentatives de la géographie de ces villes. [...] [L]es banlieues des médias, qu'elles soient décrites sous la plume de reporters de presse écrite ou illustrées par des images, sont des quartiers recréés par les journalistes, qui s'efforcent de dresser un décor conforme aux représentations courantes sur " les

³⁴ DJAÏDANI, Rachid. *Viscéral*, Paris, Seuil, 2007, p.149

³⁵ Op. Cit. LOCHARD, Guy. « Le jeune de banlieue à la télévision : Représenté ou instrumentalisé ? », p.45

cités "³⁶.

Au-delà de la figure du " jeune de banlieue ", entretenue notamment par les domaines médiatique, artistique et politique, les banlieues deviennent elles aussi une construction presque folklorique, soumise à un ensemble de codes spécifiques (hautes tours délabrées, présence de bandes de jeunes au pied des immeubles, graffitis et de nombreuses paraboles sur les façades etc.). Le témoignage de Jérôme Berthaut, qui a accompagné les équipes de France 2 pour filmer dans un quartier de Clichy-sous-Bois, est particulièrement éloquent :

Les images de tours et de barres paraissent quasi constitutives du genre visuel du " reportage en banlieue " et tout particulièrement leur déclinaison sous forme de travelling. Il faut dire que ce procédé offre à la fois une solution esthétique (animer des images d'immeuble, grâce au mouvement de la caméra) et une solution aux impératifs de sécurité puisqu'il permet aux reporters de rester à l'abri dans leur véhicule, sans devoir s'arrêter. [...] D'ailleurs, le lendemain, à la découverte de ces images filmées à Clichy-sous-Bois, la monteuse s'esclaffe : " Aaah, que serait un sujet sur la banlieue sans le travelling sur les tours [rires]"³⁷

Cette réalité interroge non seulement les modalités de représentation des « cités » dans les médias, mais également la définition même de la banlieue dans l'imaginaire collectif. En effet, au-delà des épisodes tragiques et des images sensationnalistes qui les placent ponctuellement au cœur de l'actualité, les banlieues françaises apparaissent, dans leur quotidien, davantage marquées par la routine, voire par l'ennui.

Il y a des moments de basse intensité où il ne passe rien ou presque. Ce n'est pas seulement que la vie ordinaire suit son cours ; ce sont la morosité et l'ennui qui l'emportent sur la " chaleur communicative de la communauté "³⁸.

Manifestant particulièrement dans les romans, les personnages évoluent en effet dans un environnement où l'ennui et l'absence de perspectives prédominent. Dans les textes, les jeunes de banlieue sont souvent sans emploi ou jonglent entre différents emplois alimentaires, souvent sans lien avec leur formation initiale. Les personnages jeunes, qui constatent qu'on ne parle d'eux que lorsque « ça crame »³⁹, font en réalité l'expérience d'un quotidien difficile et monotone.

L'écrivain Tahar Ben Jelloun pose un constat similaire dans son article " *La Banlieue s'ennuie* " : « La douleur, c'est l'ennui qui creuse le sillon du malheur dans des corps désœuvrés ne sachant que faire de leur jeunesse, de leurs ambitions, de leurs rêves »⁴⁰. Il apparaît clairement que la perception des banlieues véhiculée par les médias diffère sensiblement de leur réalité quotidienne. Les épisodes d'"action" mis en exergue par les journalistes demeurent

³⁶ BERTHAUT, Jérôme. *La banlieue du « 20 heures » : ethnographie de la production d'un lieu commun journalistique*, Marseille, Agone, 2013.p214-215

³⁷ Ibid. *La banlieue du « 20 heures » : ethnographie de la production d'un lieu commun journalistique*, Marseille, Agone, 2013.p217-219

³⁸ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*. p.68

³⁹ Op. Cit. DJAÏDANI, Rachid. *Viscéral*, p.149

⁴⁰ BEN JELLOUN, Tahar. « La Banlieue s'ennuie », *Le Monde*, 10 avril 2004, en ligne https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/04/10/la-banlieue-s-ennuie-par-tahar-ben-jelloun_1331700_3232.html. Consulté le 21/12/2023

exceptionnels au regard des longues journées de monotonie et d'oisiveté que connaissent la majorité des jeunes dans ces territoires.

La "banlieue de la peine", cet espace marqué par l'ordinaire et l'absence d'événements notables, constitue le contrepoint discret de la "banlieue du 20 heures", mise en avant par les médias. Dès lors, pour le spectateur ou le lecteur, la banlieue pourrait apparaître comme un espace miroir, à la fois différent et fascinant. Cette attraction, souvent implicite, tiendrait à la représentation de ces territoires comme les derniers espaces métropolitains perçus en marge de la civilisation. Dans La construction médiatique des malaises sociaux, Patrick Champagne semble conforter cette interprétation, en reformulant la compréhension de cette fascination médiatique et sociale pour les banlieues :

Les dominés sont les moins aptes à pouvoir contrôler leur représentation d'eux-mêmes. Le spectacle de leur vie quotidienne ne peut être, pour les journalistes, que plat et sans intérêt, d'autant que culturellement démunis, ils sont incapables de s'exprimer dans les formes requises par les grands médias ⁴¹.

Les médias ont contribué à façonner une représentation de la banlieue et de ses habitants aujourd'hui profondément enracinée dans l'imaginaire collectif des français et du monde entier. Quelle influence ces questions pourraient-elles avoir sur la production littéraire dite "banlieusarde" et sur la perception du public à l'égard de ces écrits ? Si les médias présentent généralement les jeunes de banlieue comme des individus culturellement défavorisés, la littérature opère-t-elle un renversement, ou du moins une remise en question, de ces préjugés ? Le monde littéraire, souvent perçu comme ayant des ambitions plus nobles que les médias, est-il à l'abri de cette vision unidimensionnelle ? Certains lecteurs s'attachent-ils également aux représentations sensationnelles de la banlieue comme un espace hors du commun, si différent de leur quotidien qu'il en devient presque exotique ?

Dans le champ littéraire, ces enjeux revêtent une importance particulière. La tendance médiatique à stéréotyper la banlieue confère à l'écriture une fonction spécifique : celle d'offrir une parole alternative, susceptible de restituer l'expérience des habitants des quartiers populaires et de contrer les représentations dominantes. Il se présente ainsi comme un moyen de transcender le discours uniforme et qui sera le sujet principal de notre suivant chapitre.

⁴¹ Op. Cit. CHAMPAGNE, Patrick, « La construction médiatique des "malaises sociaux" », p.68

CHAPITRE 3

Les voix errantes

L'éclosion littéraire de la migration en France

Introduction du chapitre

Dans les chapitres précédents, nous avons examiné les vagues migratoires intenses en France au cours du XXe siècle, résultant de l'industrialisation croissante et de la décolonisation des anciens empires. Ces mouvements ont marqué le début des migrations de travailleurs, visant à soutenir la relance économique du pays. Les migrations de populations en provenance d'Algérie, du Maroc, de Tunisie et d'autres régions ont ajouté une nouvelle dynamique au paysage migratoire français. Ce phénomène est devenu un élément clé dans la transformation sociale, économique et culturelle du pays. La pauvreté, le chômage élevé, la discrimination et la naissance d'une nouvelle génération dans ces espaces périphériques, a engendré une tragédie persistante en France. Face à ces défis, certains ont choisi les émeutes comme moyen de revendication, tandis que d'autres, les intellectuels, ont opté pour l'écriture pour devenir des écrivains. Ces auteurs ont refusé les stéréotypes associés à leurs parents, revendiquant ainsi l'égalité avec les Français de souche. Les premiers romans rédigés par des auteurs d'origine maghrébine, nés de parents immigrés et ayant grandi en France, sont étroitement liés à l'histoire postcoloniale de la France, notamment à la période de l'immigration maghrébine des années 1950 et des décennies qui ont suivi. Au déclenchement de la guerre d'Algérie, environ 6 000 familles algériennes vivaient en France. À l'issue du conflit, ce chiffre avait connu une forte progression pour atteindre près de 30 000. Parmi ces familles établies durablement sur le territoire français figuraient celles de plusieurs écrivains devenus emblématiques, tels qu'Azouz Begag, Farida Belghoul, Sakinna Boukhedenna, Tassadit Imache, Mohammed Kenzi, Nacer Kettane, Mehdi Lallaoui ou encore Mustapha Raïth.

L'objectif du présent chapitre est d'approfondir l'analyse de cette émergence littéraire liée à la migration en France. Avant de voir les premiers signes de cette tendance et comprendre son développement au fil du temps en examinant les œuvres clés et les écrivains pionniers qui ont contribué à cette dimension riche de la littérature contemporaine, nous allons faire une approche thématique et étymologique de cette étiquette " banlieue " attribuée à cette littérature migrante, à voire de » bidonville, urbaine, des cités et périphérique "

Ce chapitre s'engage aussi à tracer une trajectoire narrative à travers ces différentes périodes, mettant en lumière les évolutions, les contributions majeures et les enjeux qui ont façonné la littérature maghrébine migrante en France. En analysant cette histoire, nous chercherons à comprendre comment ces écrivains ont navigué à travers les frontières culturelles et linguistiques pour tisser une toile littéraire singulière qui transcende les expériences individuelles pour donner voix à une communauté diasporique.

1. Étude du genre : La littérature migrante, du bidonville, des cités et de la banlieue

La littérature migrante se réfère aux œuvres littéraires créées par des écrivains ayant vécu l'expérience de la migration ou étant issus de familles immigrées. Elle se caractérise non seulement par un contexte sociologique, mais aussi par une utilisation poétique de thèmes tels que l'exil, la perte des repères, le deuil, le rapport complexe à la langue et à l'espace, ainsi que les identités intermédiaires.

L'émergence de la littérature migrante est étroitement liée au contexte de la mondialisation et à l'accroissement des mouvements migratoires, en particulier à partir des années 1980. Elle s'inscrit dans une esthétique postmoderne qui remet en question les grands récits, favorisant la fragmentation, l'hybridité, le patchwork et le décentrement.

Au Québec, les écritures migrantes sont désormais pleinement reconnues et intégrées dans le paysage littéraire. L'expression elle-même a été introduite en 1983 par le poète haïtien Robert Berrouët-Oriol. Dans une région où la question identitaire est centrale et où une importante proportion d'écrivains sont nés à l'étranger, l'intérêt pour ces œuvres marquées par la mobilité, le deuil et la construction d'identités nouvelles est naturel.

En France, où l'immigration est également un phénomène significatif, la littérature migrante est présente mais souvent considérée de manière marginale, parfois étiquetée comme "littérature de l'immigration", soulignant le lien avec le pays d'origine. Cependant, les œuvres les plus récentes tendent à utiliser davantage l'hybridité et la transculturalité nées de l'expérience migratoire.

1.1. Repères essentiels de la littérature migrante

La littérature migrante en France, par son essence même, reflète les expériences complexes et les parcours de vie des individus ayant vécu le déplacement et l'installation dans un nouveau pays. À travers ses récits, elle traite les thèmes de l'exil, du déracinement, de l'identité en mutation et des dynamiques interculturelles. Dans cette introduction, nous examinerons quelques repères essentiels qui définissent cette forme littéraire singulière, mettant en lumière ses évolutions, ses manifestations diverses et son importance dans le paysage littéraire contemporain.

1.1.1. Paris, terre d'accueil littéraire et carrefour culturel au XXe Siècle

Au cours de la première moitié du XXe siècle, Paris est devenue une destination incontournable pour de nombreux artistes européens, attirés par le dynamisme culturel et intellectuel de la ville. Parmi ces artistes, certains ont choisi le français comme langue d'écriture, contribuant ainsi à enrichir la scène littéraire française. Des figures telles que Eugène Ionesco

et Samuel Beckett, bien que venant d'horizons divers, ont été accueillies à bras ouverts par la capitale française.

La France a également été un refuge pour de nombreux Juifs fuyant l'Europe de l'Est, parmi lesquels Irène Némirovsky et Romain Gary. Leurs œuvres littéraires, bien que souvent influencées par leurs origines et leurs expériences personnelles, sont largement considérées comme des auteurs français.

Dans les années 1930, Paris a également accueilli un nombre croissant d'étudiants africains et antillais, en provenance des colonies françaises. Parmi eux figuraient des écrivains renommés tels que Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon-Gontran Damas, René Depestre, Birago Diop et Guy Tirolien. Bien que résidant à Paris et écrivant en français, ces auteurs n'étaient pas nécessairement considérés comme des écrivains français à part entière. Cependant, leur influence grandissante dans le paysage littéraire français a progressivement remis en question cette notion.

C'est à cette époque que Césaire et Senghor ont développé le terme de " Négritude ", mettant en avant la valorisation de la culture africaine et de l'identité noire, une idée qui a eu un impact significatif sur toute une génération d'écrivains et d'intellectuels.

La présence et la contribution de ces écrivains étrangers à la scène littéraire française ont progressivement conduit à une reconsidération de ce que signifie être un "auteur français", remettant en question les frontières traditionnelles de la littérature nationale et mettant en lumière la richesse de la diversité culturelle et linguistique présente à Paris et en France.

1.1.2. L'écriture de l'exil et de l'immigration : Les années 1950-1960

Les années 1950-1960 marquent une période importante où le thème de l'exil et de l'adaptation difficile à un nouvel environnement devient central pour les écrivains africains, en particulier ceux issus de l'élite intellectuelle du continent, venus à Paris pour leurs études.

Des œuvres telles que *Un nègre à Paris* de Bernard Dadié (1959), *Kocoumbo, l'étudiant noir* d'Aké Loba (1960) et *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane (1961) mettent en lumière les défis et les dilemmes auxquels sont confrontés ces étudiants africains en exil. Ces romans explorent les sentiments d'étrangeté, de déracinement et les tensions identitaires résultant de leur expérience de migration vers la capitale française.

Parallèlement, d'autres auteurs de la diaspora africaine se penchent sur les réalités sociales et politiques des travailleurs immigrés en France. Des romans comme *Les boucs* de Driss Chraïbi (1955) et *Le docker noir* d'Ousmane Sembène (1956) dénoncent l'exploitation et les conditions de vie difficiles auxquelles sont confrontés les immigrés dans leur pays d'accueil. Ils offrent une critique acerbe de la marginalisation et de l'injustice sociale vécues par ces

communautés immigrées. Ces œuvres littéraires des années 1950-1960 reflètent les préoccupations et les réalités vécues par les Africains et les immigrants dans la France de l'époque, tout en contribuant à élargir la compréhension de la diversité des expériences migratoires et des enjeux sociaux qui en découlent.

1.1.3. Regards croisés sur la littérature migrante des années 1970 en France

À la fin des années 1970, la crise économique s'accompagne d'un accroissement des flux migratoires vers la France, marqué par le regroupement familial qui transforme une immigration de travail en immigration durable et familiale. Cependant, une évolution notable se produit dans la littérature migrante : les auteurs originaires d'Afrique subsaharienne, bien que résidant en France, semblent se tourner davantage vers leur pays d'origine. Après l'élan d'optimisme suscité par les indépendances, cette période se caractérise par de profondes désillusions liées à l'instauration de régimes autoritaires dans plusieurs pays de la région. Par conséquent, le thème de la migration devient moins prépondérant dans leurs écrits.

À partir de 1975, la littérature maghrébine connaît un tournant, plusieurs auteurs choisissant d'aborder explicitement la thématique de l'immigration et de ses difficultés. Des œuvres comme *Topographie idéale pour une agression caractérisée* de Rachid Boudjedra (1975), *La réclusion solitaire* de Tahar Ben Jelloun (1976) ou encore *Habel* de Mohamed Dib (1977) rendent compte des réalités vécues par les immigrés maghrébins en France et soulignent les épreuves et frustrations qui marquent leur expérience.

Dans les années 1970, émerge également le terme de "littérature francophone", souvent utilisé pour marquer ces œuvres écrites en français par des auteurs non français. Cette appellation reflète à la fois la diversité linguistique et culturelle des écrivains migrés en France, ainsi que leur statut parfois ambigu dans le paysage littéraire français.

1.1.4. Les littératures de la migration dans la France des années 1980

Au cours des années 1980, les littératures de la migration prennent une importance croissante dans le paysage littéraire français, en grande partie en réaction aux événements politiques et sociaux de l'époque. La montée du Front national, les manifestations telles que la "marche des beurs" pour l'égalité et contre le racisme en 1983, ainsi que la création de SOS racisme en 1984, contribuent à accroître la visibilité des questions liées à l'immigration et à la diversité culturelle en France.

Cette période marque également un changement de regard sur l'expérience de l'immigration. Alors que dans les décennies précédentes, l'exil était souvent perçu comme une phase transitoire avec l'espoir, parfois illusoire, d'un retour dans le pays d'origine, la nouvelle

génération d'immigrants s'installe davantage dans un espace intermédiaire où une identité hybride et négociée peut se développer.

Le terme de " littérature beur " émerge pour désigner les œuvres de cette nouvelle génération d'écrivains issus de l'immigration maghrébine. Ces textes traitent les conflits et les dilemmes rencontrés par une jeunesse prise entre deux cultures, entre les valeurs familiales traditionnelles et celles de la société française contemporaine, notamment à travers le prisme de l'éducation et de l'école.

Dans le même temps, des auteurs d'origine migrante, souvent perçus simplement comme français, commencent à écrire sur l'expérience de la migration, que ce soit de manière romanesque ou autobiographique. Des œuvres telles que *Désert* de J-M. G. Le Clézio (1980) et *Enfance* de Nathalie Sarraute (1983) reflètent cette diversité d'approches et témoignent de l'importance croissante de la migration comme thème littéraire en France à cette époque.

1.1.5. Une littérature transculturelle à l'ère de la Mondialisation : Les années 1990-2000

Au fil des années, les littératures mouvantes prennent de plus en plus d'importance. Un nombre croissant d'écrivains voient dans l'expérience du déplacement et les identités transculturelles qui en découlent comme étant la condition même de l'identité à l'ère de la mondialisation. Des œuvres marquantes telles que *Poétique de la relation* d'Édouard Glissant (1990), *Pelourinho* de Tierno Monenembo (1995), *Le Lys et le flamboyant* d'Henri Lopès (1997), *Les identités meurtrières* d'Amin Maalouf (1998), *Balbala* d'Abdourahman Waberi (1998), *L'horizon incendié* de Tahar Bekri (2002) et *Le ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome (2003) mettent en lumière cette réalité.

Les écrivains " transculturels " rejettent de plus en plus l'idée d'être catégorisés en fonction de leur origine, voire de leurs origines multiples et se positionnent souvent comme défenseurs d'une littérature qui transcende toutes les frontières. Par exemple, Kossi Efoui, Togolais vivant en France depuis les années 1980, refuse d'être étiqueté comme un écrivain africain, allant même jusqu'à prétendre en 2002 que la littérature africaine n'existe pas. Au Canada, l'écrivain haïtien Dany Laferrière ridiculise également cette tendance à interpréter la littérature à partir des " racines " de l'auteur en publiant un roman intitulé *Je suis un écrivain japonais* (2008).

Ces dernières années, la distinction traditionnelle entre les littératures francophones et la littérature française est de plus en plus remise en question, tout comme est dénoncée la manière dont le système littéraire accueille volontiers les auteurs migrants " occidentaux ", tandis que ceux " du Sud " sont souvent relégués à la marge, confinés à l'exotisme. Comme l'a souligné Abdelkader Djemaï, auteur d'origine algérienne : « Quand un Espagnol (Jorge Semprun), un

Tchèque (Milan Kundera), un Anglais (Theodore Zeldin) ou un Grec (Vassilis Alexakis) s'exprime et écrit en français, on dit : C'est un cosmopolite. Quand il s'agit d'un Algérien ou d'un Sénégalais, on s'écrie : Voilà un immigré ! »¹.

C'est en cette période que cette littérature se voit attribué le plus grand nombre d'étiquettes, après "beur", on parle des "cités", du "bidonville", "urbaine", "périphérique" et celle sujet de notre étude, la littérature de "la banlieue".

1.1.6. Vers une écriture de l'espace géographique

Ce phénomène littéraire en étroite relation avec l'espace géographique n'est pas récent. Si les premières représentations littéraires datent de l'Antiquité, Pierre Lepape souligne dans *Le pays de la littérature* (2003) qu'en France on parle dans les premières créations littéraires, *les Serments de Strasbourg*, de Faubourg comme partie d'une ville située en dehors de l'enceinte de la ville. Voltaire érige, dès 1756, *Le Désastre de Lisbonne* en thème épique. Plus tard, George Sand met en scène les enfances de la révolution industrielle dans *La Ville noire* (1860), œuvre inspirée de Thiers, capitale de la coutellerie dans le Massif central. Victor Hugo, quant à lui, fait de Paris, dans *Les Misérables* (1862), le double repaire des classes laborieuses et des classes dangereuses sous la Monarchie de Juillet. C'est précisément à cette période, les années 1830, que l'universitaire Christina Horvath situe l'émergence du "roman urbain" en France, qu'elle définit comme : « un récit de fiction se déroulant dans une ville contemporaine »², qui « contrairement à d'autres récits qui peuvent également se servir de décors urbains, décrit la ville comme une structure urbaine et en fait son point focal, voire son véritable protagoniste »³. Elle souligne par ailleurs que l'objectif central de ce genre est de proposer une description minutieuse de la vie quotidienne dans un cadre urbain. Toutefois, l'urbanité contemporaine apparaît aujourd'hui comme une réalité beaucoup plus difficile à saisir et à représenter.

Pour ce qui est du bidonville, Les représentations dans les arts savants (littérature, architecture, arts plastiques) se sont multipliées en même temps avec la multiplication des bidonvilles dans le monde, qui sont en passe de constituer l'un des modes de vie majoritaires.

Depuis l'apparition des premiers espaces populaires au XIX^e siècle, la littérature francophone s'est largement emparée de cette thématique, qui constitue un objet récurrent de

¹ Propos rapporté par Abdhouraman Waberi, « Cette langue qu'on appelle le français. L'apport des écrivains francophones à la langue française », *Internationale de l'imaginaire*, 21, mars 2006, cité après Jean-Marc Moura, « Le postcolonial dans les études littéraires en France », in Marie-Claude Smouts (dir.), *La situation postcoloniale. Les postcolonial studies dans le débat français*, Paris, Presses de Sciences Po, p. 104.

² HORVATH, Christina. *Le roman urbain contemporain en France*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.p.32

³ Op. Cit. HORVATH, Christina. *Le roman urbain contemporain en France*. p.245

représentation romanesque. Nous pensons par exemple à *L'assommoir* (1877) de Zola, dans lequel est décrit le quartier de la Goutte-d'Or, que ne contiennent pas encore les murs de Paris. Tout au long de sa carrière littéraire, Zola n'a eu de cesse de décrire les multiples facettes des environs de Paris. C'est leur part d'ombre qui s'offre d'abord à son lecteur. On n'en finirait pas avec l'inventaire des descriptions négatives de la proche banlieue qui se succèdent d'un roman à l'autre : dans *La Confession de Claude* (1865), les terrains vagues de Montrouge, creusés de carrières abandonnées et traversés par la Bièvre, ruisseau nauséabond ; dans *Paris* (1898), le quartier pauvre au Nord de la Butte Montmartre, où des terroristes tenaillés par la faim préparent des attentats contre l'État. Ce premier cercle autour de la capitale, où s'entassaient les victimes collatérales de la gloire de Paris, fournit à l'auteur de nombreux sujets en adéquation parfaite avec sa veine dite naturaliste.

Dans un contexte français marqué par une forte centralisation, la prise de parole littéraire s'est déplacée du « centre » vers les « marges », où des écrivains issus de divers ancrages sociaux, culturels ou ethniques ont fait de la banlieue un nouveau foyer de création. Certains revendiquent une littérature explicitement engagée, à l'image du collectif *Qui fait la France ?* (2007), tandis que d'autres optent pour un engagement plus discret, centré sur l'expérimentation stylistique, comme Rachid Djaïdani ou Mabrouck Rachedi. Dans tous les cas, l'ancrage dans l'espace de la banlieue demeure une constante.

1.2. Les thèmes récurrents dans la littérature migrante

L'émergence de la littérature migrante de la banlieue s'inscrit dans un double mouvement de marginalisation et de réappropriation symbolique : marginalisation, parce qu'elle naît dans les périphéries urbaines reléguées, souvent perçues à travers le prisme de la stigmatisation sociale et médiatique ; réappropriation, parce qu'elle investit l'écriture comme espace de visibilité, de subjectivation et de résistance. Dans ce contexte, les récits issus de la banlieue s'attachent à rendre compte d'expériences collectives façonnées par l'histoire coloniale et postcoloniale, les fractures sociales, ainsi que par les tensions liées aux appartenances culturelles multiples. Si la diversité des auteurs et des styles témoigne de la richesse d'un champ en constant renouvellement, certaines thématiques apparaissent comme récurrentes et structurantes, la mémoire de l'exil et la transmission intergénérationnelle, les conflits et négociations identitaires liés à l'hybridité, la dénonciation des inégalités sociales et raciales, ou encore la mise en scène d'utopies d'émancipation. Ces récurrences ne relèvent pas seulement de la répétition thématique, mais traduisent un véritable positionnement esthétique et politique : elles interrogent les cadres de lisibilité imposés par l'institution littéraire, déplacent le centre de gravité du récit vers les marges et instaurent une poétique de l'entre-deux où se conjuguent

voix individuelles et mémoire collective. Ainsi, l'analyse des thèmes récurrents dans la littérature migrante de la banlieue permet d'observer comment une écriture née des marges redéfinit les conditions mêmes de son inscription dans le champ littéraire et propose de nouvelles manières de penser le rapport entre littérature, société et mémoire postcoloniale.

1.2.1. Un rapport à l'espace problématique

L'espace apparaît fréquemment comme une source de malaise : les personnages ont le sentiment de ne jamais être véritablement à leur place, comme chez Maryse Condé dans *Une saison à Rihata* (1981) ou *Histoire de la femme cannibale* (2003). Ils se perdent parfois dans des labyrinthes, à l'image de ceux décrits par Rachid Boudjedra dans *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975), ou se sentent enfermés et prisonniers, comme dans *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983) de Mehdi Charef ou encore *Habel* (1977) de Mohamed Dib. D'autres évoluent dans des non-lieux, des espaces de transit et de passage, tels qu'Abdourahman Waberi dans *Transit* (2003) ou Abdelkader Djemai dans *Gare du Nord* (2003). Dans *Le testament français* (1995), Andreï Makine oppose l'espace concret et vécu de la Russie à celui d'une France idéalisée et fantasmée. Quant à Kidi Bebey, dans *Enfin chez moi!* (2013), elle met en scène Karine/Karima qui, après plusieurs années passées dans une colocation impersonnelle, acquiert un appartement, mais peine à s'y projeter et à l'habiter.

1.2.2. Entre identité et altérité, écrire en double langue

Lorsque les écrivains disposent d'une autre langue en plus du français, leur rapport à la langue d'écriture devient d'autant plus réfléchi et lucide, phénomène que l'on désigne parfois par l'expression de "surconscience linguistique". L'œuvre de Vassilis Alexakis, par exemple, est entièrement traversée par cette fascination pour les langues et pour les mots, comme en témoignent *Le premier mot* ou *La langue maternelle*. De son côté, Abdelkébir Khatibi, dans *Amour bilingue*, s'attache à définir la manière singulière dont il habite ses deux langues. Nancy Huston explore également cette expérience dans *Nord perdu*. Certains auteurs choisissent d'intégrer, au sein même de leur écriture en français, des termes issus de leur autre langue, c'est le cas de Malika Mokkedem ou d'Andreï Makine qui traduisent directement des structures et des tournures, produisant ainsi un effet d'étrangeté, comme on le constate chez Ahmadou Kourouma. Dans d'autres cas, le bilinguisme frôle les limites de l'expression, menant parfois au mutisme ou au bégaiement, comme on le voit chez Assia Djebar ou Samuel Beckett.

1.2.3. Thème du deuil, de la perte

Dans l'expérience migratoire, la dimension de la perte apparaît inévitable et l'on retrouve ainsi de manière récurrente le motif du deuil dans de nombreux récits. Yahia Belaskri, dans *Le*

Bus dans la ville (2008), met en scène le retour d'un homme dans sa ville natale après un long séjour à l'étranger : confronté aux souvenirs des personnes qu'il a connues et aimées, il découvre qu'une grande partie d'entre elles sont mortes, ont mal tourné ou ont disparu. De son côté, Maryse Condé montre, à travers les errances de ses personnages, un apprentissage du deuil, qu'il s'agisse du renoncement à certaines illusions ou, pour les personnages antillais en particulier, de la confrontation douloureuse au deuil d'une identité africaine idéalisée et fantasmée.

2. Statut de la littérature migrante en France

L'émergence croissante de textes écrits par les descendants de la migration pose un défi de recensement, surtout avec l'arrivée de nouvelles vagues migratoires dans les années quatre-vingt-dix et deux mille. Deux approches principales sont utilisées pour aborder ce corpus : une approche biographique et une approche thématique.

Dans la première approche, les textes sont regroupés sous l'étiquette d'"écrits beurs", englobant ceux écrits par des auteurs de la deuxième génération de l'immigration maghrébine en France. Cette catégorie inclut ceux nés en France ainsi que ceux arrivés très jeunes sur le territoire français. Les individus issus de mariages mixtes, souvent franco-maghrébins, ayant vécu une enfance et/ou une jeunesse dans des conditions difficiles en France, sont également considérés dans ce corpus. La seconde approche élargit ce champ en se concentrant sur des critères thématiques pour regrouper les textes.

2.1. La littérature migrante : Perspectives thématiques de Michel Laronde

La catégorisation des auteurs issus de l'immigration selon Michel Laronde repose davantage sur les thématiques abordées dans leurs écrits que sur leur origine ethnique ou culturelle. Ainsi, tout écrivain traitant des mêmes problématiques sociales ethniques et culturelles est considéré comme faisant partie de cette catégorie, indépendamment de son origine. Pour lui, ce sont les sujets analysés et les références culturelles et sociales communes qui déterminent l'appartenance à cette catégorie plutôt que les caractéristiques personnelles de l'auteur. Cette approche permet de reconnaître et de valoriser la diversité des voix et des expériences au sein de la littérature "beur", tout en mettant en lumière les préoccupations et les réalités partagées par ces écrivains.

[...] Il ne faut donc pas restreindre ici le signifié du terme *beur* au seul sens ethnique et limiter le corpus exclusivement aux romans *écrits* par les jeunes Maghrébins de France issus de l'immigration algérienne. Ainsi, le terme *beur* est à prendre à la fois dans le sens ethnique (les romans écrits par des *Beurs*) et à élargir dans le sens d'une dialectique : celle qui *parle* la situation du jeune Maghrébin dans la société française contemporaine.⁴

Dans cette deuxième approche thématique, la catégorisation englobe également la

⁴ Op. Cit. LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : immigration et identité*, p. 6

production d'auteurs français n'ayant pas de lien direct avec l'ascendance maghrébine. Cependant, se pose la question de la légitimité de l'image sociale de ces ouvrages. Michel Laronde met en avant l'importance du concept "beur" en lui-même, plutôt que de son histoire ou de sa valeur historique, reconnaissant ainsi le caractère étiqueté de cette classification.

Il distingue deux périodes dans cette évolution : la première vague, dans les années quatre-vingt, traditionnellement désignée comme la littérature "beur", a rencontré une certaine résistance institutionnelle. En revanche, la production des années quatre-vingt-dix et deux mille est qualifiée de littérature arabo-française⁵. Bien que cette dernière soit enracinée dans la tradition de la littérature "beur" des années quatre-vingt, son évolution vers ce nouveau terme s'explique non seulement par le renouvellement interne de la production, mais aussi par le rejet de l'étiquetage associé à la mouvance "beur".

Une tentative a même été faite pour associer cette nouvelle production à la Littérature Nationale Algérienne, dans le but de contourner la réticence à son égard au sein du canon littéraire français. Cependant, cette idée s'est heurtée à une forte opposition de la part des intellectuels maghrébins, qui ont refusé d'intégrer cette littérature dans leur domaine littéraire national, la considérant plutôt comme faisant partie de la littérature française. Ainsi, cette évolution complexe témoigne des luttes de légitimité et d'identification auxquelles sont confrontées ces œuvres et ces auteurs dans le paysage littéraire contemporain.

L'attitude de double rejet se comprend plutôt bien dans la perspective de l'émergence d'une conscience littéraire postcoloniale à la fois en France et en Algérie, qui sont les deux partenaires principaux dans ce discours post (-) colonial.⁶

L'intégration de la mouvance "beur" dans le panorama littéraire algérien semble peu pertinente. En effet, bien que la littérature maghrébine d'expression française ait initialement traité les notions d'altérité et de résistance à la domination coloniale, la réalité des "Beurs" est différente. Ces individus, souvent mal étiquetés comme immigrés de deuxième génération, revendiquent plutôt l'égalité en tant que citoyens à part entière au sein de la société française, plutôt que de se considérer comme des immigrants ou des émigrés venus de nulle part.

Michel Laronde a cherché à introduire une perspective différente avec l'appellation "littérature arabo-française". Pour lui, le préfixe "arab" renvoie aux racines ethniques des auteurs, tandis que le terme "française" souligne leur lien étroit avec le noyau culturel et linguistique français. Ainsi, la désignation "littérature arabo-française" se distinguerait de la « littérature franco-française »⁷ en englobant tous les auteurs issus de l'immigration maghrébine

⁵ LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 30.

⁶ Ibid. LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*. p. 31

⁷ Op. Cit, LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République* p 33.

ainsi que ceux traitant de thématiques liées à cette expérience, tandis que la seconde se réfère traditionnellement aux écrivains français reconnus.

Ces concepts remettent en question la conception traditionnelle d'une identité littéraire française immuable. Ils témoignent d'un bouleversement dans la façon dont la langue française et la dualité culturelle entre la culture maghrébine et la culture française sont appréhendées dans le contexte de la littérature contemporaine.

2.2. L'approche biographique d'Alec G. Hargreaves

Dans son étude, Hargreaves souligne que l'inclusion ou l'exclusion d'un ouvrage dans le corpus de la littérature "beur" ne dépend pas nécessairement de sa valeur esthétique⁸. Selon lui, l'approche biographique, bien que moins rigide qu'une approche thématique, reste significative en raison de la diversité des thèmes abordés au sein d'une même œuvre. Les références sociales et culturelles d'un auteur ayant vécu une enfance en dehors du contexte beur peuvent également influencer ses choix thématiques et son sentiment d'appartenance. Toutefois, la critique de cette approche centrée sur l'origine des auteurs réside dans son potentiel à perpétuer une thématique déterminée par leur ethnicité. Parallèlement, une approche thématique qui classe les auteurs selon des critères similaires peut également imposer des principes thématiques préconçus.

Malgré cela, de nombreux textes écrits par des auteurs traditionnellement qualifiés de "beurs " ne se conforment plus nécessairement à ces stéréotypes. Hargreaves affirme que son recensement englobe tous les textes écrits par des auteurs issus de l'immigration maghrébine, qu'ils traitent du milieu d'origine ou d'autres sujets. Il choisit d'écarter de son corpus les auteurs d'origine judéo-maghrébine, considérant que les populations sépharades ont évolué dans des contextes différents, marqués notamment par une insertion économique et sociale plus favorable. Son étude se concentre ainsi exclusivement sur les écrivains issus des populations arabo-berbéro-musulmanes.

Alec G. Hargreaves définit ses critères de classement en tenant compte du lieu de naissance, de l'âge d'arrivée en France ainsi que du milieu social et ethnique des écrivains. De ce fait, Ahmed Zitouni, arrivé à Marseille à 24 ans, Leïla Sebbar, qui a grandi en Algérie avant de rejoindre la France à 17 ans, ou encore Nina Bouraoui, née en France d'un mariage mixte mais ayant passé une partie de son enfance en Algérie, ne sont pas considérés comme des auteurs "beurs" selon cette typologie. À l'inverse, Michel Laronde, dans son essai de 1993, accorde une place importante aux textes de Leïla Sebbar et d'Ahmed Zitouni, qu'il identifie

⁸ HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur? », p. 194.

comme représentatifs de la spécificité « beur »⁹.

Hargreaves reconnaît que son classement regroupe principalement des récits issus d'auteurs de la deuxième génération en France. Son inventaire se limite exclusivement aux textes narratifs. Il écarte de son corpus les pièces de théâtre, le plus souvent demeurées inédites, ainsi que les productions poétiques, jugées par lui publiées dans des conditions éditoriales trop fragiles ou précaires. Il estime aussi que la production des jeunes auteurs catégorisés comme " troisième génération " nécessite un suivi ultérieur pour être incluse dans de futurs recensements. Les écrits d'auteurs de cette troisième génération, tels que Kamel Hajaji, Habiba Mahany, Samira El Ayachi, Ridha Aati, Hamid Aït-Taleb, Ahmed Djouder, Hamid Jemaï, Karim Mandani ont enrichi le paysage littéraire, tout comme ils ont marqué la difficulté de distinguer les ouvrages narratifs littéraires d'autres formes d'écrits.

[...] Comme il n'existe aucun critère totalement objectif pour distinguer entre une autobiographie essentiellement événementielle et un narratif autobiographique marqué par un véritable travail littéraire, chaque lecteur est libre de tracer la ligne de démarcation là où cela lui paraît juste.¹⁰

La nature narrative d'un texte dépend souvent de l'interprétation du lecteur, influencée par ses propres convictions et connaissances littéraires. Bien que le corpus de la littérature "beur" soit souvent marqué par une stratégie autobiographique mettant en avant des événements personnels, il est indéniable que de nombreux auteurs ont fait preuve d'une inventivité remarquable dans la construction de l'espace-temps de leurs récits. Cette créativité a permis à certains auteurs, tels que Leila Houari, Azouz Begag, Jean Luc Yacine, Tassadit Imache, Mouloud Akkouch, Ahmed Kalouaz, entre autres, de dépasser largement les limites de leur propre expérience personnelle pour créer une œuvre fictionnelle riche et variée.

Bascholle-Bošković (2008) soulève également la question de la littérature de jeunesse "beur", qui n'a pas été abordée dans la nomenclature de Hargreaves. Pour constituer ce corpus, elle s'appuie sur l'approche biographique de Hargreaves, en incluant les écrivains issus de l'immigration arabo-berbère-musulmane, mais elle élargit également son champ d'étude pour inclure les auteurs issus de l'immigration juive sépharade. De plus, tous ces auteurs ne proviennent pas nécessairement des banlieues. Parmi ces auteurs figurent Azouz Begag et Tassadit Imache, qui ont également orienté une partie de leur production vers la littérature jeunesse. Néanmoins, le corpus demeure encore trop restreint pour pouvoir être pleinement qualifié de littérature " beur " destinée à la jeunesse.

⁹ Op. Cit. LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : immigration et identité*, p. 6

¹⁰ Op. Cit. HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », p. 200.

2.2.1. La quête de soi dans la littérature migrante maghrébine

Les auteurs franco-maghrébins ont largement analysé le concept d'identité dans leurs écrits, confrontés qu'ils étaient à diverses entraves et contraintes identitaires, notamment en ce qui concerne leur appartenance nationale et culturelle. Cette notion d'identité a souvent été au cœur de leurs préoccupations littéraires, même si le terme lui-même n'apparaît pas toujours dans les titres de leurs ouvrages. Cependant, la quête et l'évolution de l'identité restent des thèmes récurrents dans leur production littéraire.

Dans une étude portant sur le concept d'identité, il est essentiel d'analyser comment l'identité narrative se manifeste dans les textes des auteurs "beurs", en particulier dans ceux qui composent notre corpus. Pour ce faire, il est pertinent de comparer le discours authentique avec la fiction. Le terme "fiction" lui-même revêt différentes significations, ce qui rend son emploi hétéroclite. Il dérive du latin "fictio", issu du verbe "fingere", signifiant "feindre". Il a été associé à des notions telles que le mensonge, la chimère, l'inconsistance, mais aussi la création et l'imaginaire.

Certains théoriciens définissent la fiction comme une œuvre purement imaginaire, éloignée de la vérité, tandis que d'autres affirment qu'il n'y a pas de différence ontologique fondamentale entre la fiction et les représentations réelles de l'univers. Selon Jean-Marie Schaeffer¹¹, le terme "fiction" renvoie à quatre définitions principales, sémantique, linguistique, anthropologique et pragmatique. Dans tous les cas, la fiction nécessite une forme d'invention, qui est inhérente à la littérature et souvent une déclaration invérifiable. Dans un récit fictionnel, les références au monde extérieur ne sont pas nécessairement fidèles à la réalité car la fiction ne vise pas toujours à refléter précisément le réel.

A) Entre récit référentiel et récit fictionnel

Dans la littérature franco-maghrébine, on trouve des récits à la première personne ainsi que des récits à la troisième personne, chacun offrant une perspective différente sur le récit et le personnage principal. Selon Jean Rousset, spécialiste de l'étude du "Je" dans la littérature, celui-ci renvoie à une exploration de soi-même, à une saisie du moi et de l'autre et à une activité de la mémoire dans le récit rétrospectif¹². Gilles Deleuze, quant à lui, distingue la littérature de l'autobiographie, affirmant que l'écriture ne consiste pas simplement à raconter ses souvenirs ou ses fantasmes, mais plutôt à découvrir une puissance impersonnelle qui transcende les

¹¹ SCHAEFFER, Jean-Marie. « De la fiction ». In : BESSIÈRE, Jean (dir.). *Partages de la littérature, partages de la fiction*. Paris : Champion, 2002., p. 64-88

¹² ROUSSET, Jean. *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*. Paris: José Corti, 1986. p.8

personnes individuelles.¹³

Deleuze critique particulièrement les récits écrits à la première personne, car ils peuvent trop facilement être interprétés comme une simple expression de l'amour de soi de l'auteur. Il souligne que la littérature véritable ne débute que lorsque naît en nous une troisième personne, nous dépossédant ainsi du pouvoir de dire "Je". Cette critique met en lumière la complexité de la narration à la première personne, où le lecteur a tendance à confondre le narrateur avec l'auteur lui-même¹⁴.

Dans un récit autobiographique, il est crucial de distinguer entre le moi-narrant (le narrateur) et le moi-narré (le personnage principal). Les écrivains utilisent différentes stratégies narratives pour raconter leur vie, notamment en suivant un ordre chronologique des événements, en retraçant le temps comme autrefois, ou en adoptant une narration rétrospective où le passé est relaté au présent.

L'utilisation de la première personne met souvent en évidence l'identité du narrateur et du personnage principal, mais cette identité peut également être présente dans les récits à la troisième personne. Il est important de distinguer entre la personne grammaticale utilisée dans le récit et l'identité des individus auxquels elle fait référence.

L'identité du "Je" reste immuable, même si l'identité physique de l'individu évolue constamment. Ainsi, lorsque l'autobiographe affirme "J'ai changé", le "Je" peut faire référence à la fois à l'enfant d'autrefois et à l'adulte d'aujourd'hui, reflétant ainsi la nature mouvante mais persistante de cette entité narrative.

[...] si dissemblable aux différents âges qu'un étranger ne saurait l'identifier à travers ses photographies, le Je reste lui-même à travers les transformations d'enfant en adolescent, d'adolescent en adulte, d'adulte en vieillard. Ainsi, la qualité de sujet transcende les modifications de l'être individuel.¹⁵

La narration homodiégétique, où le narrateur est également un personnage du récit, n'est pas exclusive à la littérature franco-maghrébine. En effet, de nombreux grands écrivains de la littérature française et étrangère, ainsi que des figures politiques et ecclésiastiques, ont utilisé cette stratégie dans leurs écrits depuis des siècles. Des œuvres telles que les "Confessions" de Saint-Augustin, les "Essais" de Montaigne, les "Confessions" de Jean-Jacques Rousseau et les "Mémoires" de Benjamin Franklin en sont des exemples clairs, bien que ces travaux aient suscité à la fois des critiques positives et négatives, certaines remettant en question le genre autobiographique lui-même.

¹³ DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris : Éditions de Minuit, 1993, p. 12-13. Il fait ici une référence à l'étude de Freud « Un enfant est battu » et aux essais de Blanchot : *La Part du feu* et *L'Entretien infini*.

¹⁴ LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975, p.16.

¹⁵ MORIN, Edgar. *La Méthode 5. L'Humanité de l'humanité : l'identité humaine*. Paris : Points Essais, 2003, p.79.

La correspondance entre le nom de l'auteur et celui du narrateur peut révéler une dimension autobiographique, tout comme elle peut signaler une identité professionnelle partagée. Cependant, cela ne garantit pas que le récit corresponde exactement à la réalité, comme le montrent les débats autour de l'œuvre de Marcel Proust, souvent qualifiée à la fois d'autobiographie et de roman. En l'absence d'identité onomastique, l'intention de l'auteur peut être considérée comme fictionnelle.

Dans les récits où le héros et le narrateur sont la même personne, le récit est souvent écrit à la première personne, offrant une perspective rétrospective sur les événements de la vie de l'auteur. Cependant, il convient de distinguer entre autobiographie, roman autobiographique et autofiction, comme le souligne Gasparini¹⁶. Ce dernier met en garde contre la simplification de la notion d'identité, principalement basée sur des indices onomastiques, soulignant l'importance d'étudier comment l'auteur établit un lien entre son identité et celle du héros de son récit.

Les auteurs peuvent recourir à divers signes de référentialité, tels que le temps, l'espace, la profession, pour faire du narrateur-héros un miroir de l'auteur. Ces indices contribuent à la construction d'une identité narrative complexe, où l'auteur partage son propre vécu à travers le personnage qu'il crée.

Ces dernières années ont été marquées par une multiplication des formes d'écriture de soi, où artistes, chanteurs, acteurs et inconnus racontent leur vie dans des récits autobiographiques. Cette tendance, bien que suscitant des débats sur la pudeur et l'adéquation de parler de soi¹⁷, est devenue une stratégie d'écriture appréciée par de nouveaux auteurs. Il est important d'analyser les motivations des auteurs qui choisissent ce genre littéraire, ainsi que les caractéristiques distinctives de chaque sous-genre autobiographique et le rôle du lecteur dans l'interprétation de ces récits.

Philippe Lejeune indique que l'autobiographie correspond à ce « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »¹⁸ Selon ce théoricien, plusieurs éléments conditionnent ce type de récit, notamment la mise en récit, l'unité de l'œuvre, la fidélité aux événements, la cohérence narrative et le respect du pacte autobiographique.¹⁹ L'identité entre le nom de l'auteur figurant sur la couverture et celui du héros constitue

¹⁶ GASPARINI, Philippe. *Est-il Je ? Roman autobiographique et fiction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2004.

¹⁷ FOUCAULT, Michel. « L'écriture de soi », *Corps écrit*, 1983, n° 5, p. 2-23. Voir aussi MARIN, Louis. *L'écriture de soi*, Collège International de Philosophie, PUF, 1999

¹⁸ Op. Cit. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 14.

¹⁹ Lejeune définit ce pacte autobiographique comme « l'affirmation dans le texte de cette identité du nom (auteur-narrateur-personnage), renvoyant au dernière ressort au nom de l'auteur sur la couverture » Ibidem, p. 26

l'élément central qui définit le genre, visant ainsi à restituer une vérité préexistante au texte. Lejeune insiste que « par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels* : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure au texte et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. »²⁰ À l'instar du texte historique, supposé rapporter la vérité, l'autobiographie se présente comme un genre factuel relevant de la narration. Ainsi, cette définition offerte par Lejeune s'aligne avec la « narration autodiégétique »²¹ soutenue par Gérard Genette.

L'autobiographie est alors définie comme la coïncidence entre l'auteur et le narrateur, un critère qui semble primer sur l'exactitude factuelle de la narration par rapport à la vie réelle de l'écrivain. Certaines œuvres peuvent comporter des inexactitudes, souvent attribuées à des défaillances de mémoire, ce qui introduit un effet de fictionnalité. La prétention à relater la vérité peut ainsi être perçue comme illusoire ou esthétiquement incongrue, s'éloignant de la conception classique de l'art. Les critiques sceptiques dénoncent ce genre comme un exercice narcissique ou immoral, relevant d'une quête de connaissance de soi jamais achevée.

La forme traditionnelle de l'autobiographie met en scène un narrateur-auteur qui décrit le monde selon son regard, incluant les autres personnages qui l'entourent. Ce type de récit privilégie l'intime, la révélation de soi et de ses proches. Chez les auteurs "beurs", cette pratique traduit une insertion dans une société centrée sur l'individu, contrastant avec les traditions collectives et familiales héritées du Maghreb.

Si l'on se réfère à la définition de l'autobiographie proposée par Lejeune, peu d'ouvrages franco-maghrébins satisfont pleinement au critère de la rétrospection. Des récits tels que *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag, *Palpitations Intra-muros* de Mustapha Raïth et *Zaïr le Gaulois* de Zaïr Kedadouche répondent néanmoins de manière significative aux exigences du pacte autobiographique de Lejeune. Ces œuvres sont toutes racontées de façon rétrospective et reposent sur l'identité centrale auteur–narrateur–personnage. Toutefois, cette identité, envisagée sur un plan strictement technique, ne garantit pas une correspondance exacte des événements : dans un texte autobiographique rétrospectif, la mémoire, la subjectivité et le choix narratif peuvent introduire des déformations ou des omissions, il est important d'établir cette « distinction entre le "Je" de la narration et le "Je" diégétique bien qu'ils partagent le même nom

²⁰ Op. Cit. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. p. 36.

²¹ Voir à ce sujet : GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972

et soient conjointement désignés à la première personne. »²²

Plusieurs théoriciens tels Émile Benveniste²³, Jean-Michel Adam²⁴, Harald Weinrich²⁵ ont abordé la problématique de l'énoncé/énonciation sous des angles analogues. Ils convergent non seulement dans la conception de *discours* et *récit* puisque Benveniste affirme que l'un s'oppose à l'autre mais aussi dans la conception de *discours* et *commentaire*, il démontre que le deuxième est une composante du premier et Weinrich substitue le terme *commentaire* au terme *discours*. Benveniste assure que *Je* est « l'individu qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique je »²⁶. D'après Lejeune (1980) cela implique un double déplacement puisque d'une part l'élément déictique glisse de l'énonciation à l'énonciateur et d'autre part le sujet de l'énoncé est représenté par le sujet de l'énonciation. Le "Je" adulte, bénéficiant de tous les attributs du sujet qui écrit et de sa pleine parole, tend à fusionner ce qu'il a été avec ce qu'il est devenu. Les différentes versions de soi, l'enfant, l'adolescent ou l'homme d'autrefois ne sont plus présentes et ne peuvent plus se défendre. Ainsi, ce moi adulte tend à nier ce dédoublement, écrasant les autres moi qui ont marqué les différentes étapes de son existence.

B) Les subtilités de l'autofiction et du roman autobiographique

Lorsqu'il y a une dissociation entre le nom de l'auteur et celui du narrateur, la narration tend à être considérée comme relevant de la fiction. Les notions d'autofiction et de roman autobiographique sont souvent confondues. Bien que le terme de "roman autobiographique" ait été traditionnellement utilisé, il a été progressivement remplacé par le terme "autofiction", qui est aujourd'hui plus fréquemment employé.

Philippe Lejeune (1975) définit le roman autobiographique comme un texte de fiction où le lecteur est invité à percevoir une similitude entre la vie de l'auteur et celle du héros ou du personnage. Il distingue entre les récits personnels, où l'identité entre le narrateur et le personnage est établie et les récits impersonnels, souvent narrés à la troisième personne. De son côté, Philippe Gasparini (2004) décrit le roman autobiographique comme une narration qui entremêle les modes référentiel et fictionnel. Généralement, l'écrivain présente le héros avec une série d'éléments biographiques permettant au lecteur de déduire qu'il s'agit du même auteur, laissant ainsi au lecteur le soin de juger du degré de véracité du récit.

²² HARGREAVES, Alec G. *Immigration and Identity in Beur Fiction*, Oxford, Berg Publishers, 1997, p.43. Notre traduction.

²³ BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale 1*, Gallimard, 1966.

²⁴ ADAM, Jean-Michel, « La "mise en relief" dans le discours narratif », *Le Français Moderne*, n° 4, octobre 1976., p. 314.

²⁵ WEINRICH, Harald. *Le temps, le récit et le commentaire*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

²⁶ Op. Cit., BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale 1*, p. 252.

Le terme "autofiction", introduit par Serge Doubrovsky (1977), désigne la fiction de faits et d'événements purement réels. Il s'agit d'une composition identitaire à travers un texte, où l'auteur admet et refuse à la fois d'être le héros de l'histoire racontée. L'autofiction est un genre hybride qui fusionne les concepts d'autobiographie et de fiction, exprimant l'idée de " c'est moi et ce n'est pas moi ". Vincent Colonna, dans son étude sur l'autofiction, souligne que ce terme renvoie à un dispositif singulier qui combine « *un protocole nominal et un protocole modal fictionnel* »²⁷. Le premier fait référence à l'identité onomastique de l'auteur et d'un des personnages et le protocole modal fictionnel fait référence à tous ces éléments du texte ou du paratexte qui permettent d'affirmer sa fictionnalité.

Pour Gérard Genette, cette écriture de récits basée sur des événements réels, pratiquée par des auteurs tels que Modiano, Sollers, Barthes et Céline, est qualifiée d'"autobiographies trompeuses"²⁸. Marie Darrieussecq partage cet avis, considérant l'autofiction comme un genre peu sérieux²⁹. Alors que certains théoriciens voient l'autofiction comme une narration excessivement fictive, Genette estime qu'elle ne l'est pas assez, allant jusqu'à qualifier ses auteurs de menteurs. Cette forme narrative, souvent critiquée, est perçue comme manquant de richesse créative et d'inventivité, car elle laisse les lecteurs dans l'incertitude quant à la véracité des événements relatés.

3. Genèse et évolution de la littérature migrante en France

À travers la " Marche pour l'Égalité et contre le Racisme ", également connue sous le nom de " Marche des Beurs ", des milliers de jeunes de la deuxième génération refusent de suivre le même destin que leurs parents. Cette manifestation symbolise leur exigence d'une place au sein de la société française et marque le début d'un mouvement antiraciste visant l'élimination de toutes les formes de discrimination. Selon Laura K. Reeck, la littérature " beur " émerge de ce contexte historico-social marqué par la violence policière et les crimes racistes contre les minorités³⁰. Parallèlement à diverses manifestations artistiques et culturelles "beur", telles que des films, des pièces de théâtre, des groupes musicaux, des œuvres romanesques ont vu le jour depuis les années quatre-vingt, créées par de jeunes écrivains issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France. Cette nouvelle expression, rapidement définie comme "Littérature beur", se caractérise par la position discursive de ses auteurs, permettant différentes

²⁷ COLONNA, Vincent. *L'Autofiction. Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, EHESS, sous la direction de Gérard Genette, 1988, p. 38.

²⁸ GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1991, p. 87.

²⁹ DARRIEUSSECQ, Marie. « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, Paris, septembre 1996, p. 369-380

³⁰ REECK, Laura K., « Mohamed Razane : The Re-generation of Beur Literature », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? », p. 67.

opérations, de la codification de la lecture au marketing éditorial, en passant par la réinvention de soi³¹. Ces écrivains mettent en avant une langue à base orale, suscitant des réactions contrastées, notamment chez les critiques littéraires traditionalistes qui perçoivent une menace dans cette transgression des normes linguistiques promues par l'éducation traditionnelle et l'Académie, ainsi qu'un manque de style dans ces productions.

D'après Alec G. Hargreaves, la littérature provenant de l'immigration maghrébine en France suscite un sentiment de gêne. Les professionnels de la documentation peinent à la classer, les enseignants hésitent à l'intégrer dans leurs programmes et les critiques manifestent généralement un scepticisme envers ses mérites esthétiques.³²

Les caractéristiques esthétiques de cette mouvance littéraire sont fréquemment déclarées comme absentes ou peu prononcées. Les critiques émettent des reproches qui résonnent chez les enseignants et les institutions éducatives, considérant que « en France le concept "beur" n'a pas encore émergé de sa gangue anthropologique, c'est-à-dire d'esprit colonial »³³. Dans le monde anglophone, notamment aux États-Unis et en Grande-Bretagne, une attention particulière est portée à l'étude de ces textes, envisagés dans le cadre des dynamiques culturelles et postcoloniales. Les auteurs concernés sont désignés par des appellations diverses, écrivains "beurs", auteurs de deuxième génération, écrivains postcoloniaux ou minorités postcoloniales. Ils se distinguent à la fois des auteurs français d'origine métropolitaine et de leurs homologues maghrébins, tels qu'Assia Djebar, Tahar Ben Jelloun ou Mohammed Dib, arrivés en France à l'âge adulte après avoir suivi une formation universitaire dans leur pays d'origine.

Une série de romans traitant de la marginalisation, de l'altérité, de la délinquance et des jeunes rebelles attire un vif intérêt auprès du public et de la presse. Le roman « beur » devient alors un phénomène médiatique, suscitant l'attention d'éditeurs et de journalistes en quête de jeunes auteurs maghrébins issus de milieux populaires. Bien que cet engouement ait favorisé la publication de nombreux romans "beurs" dans les années 1980, ces écrivains poursuivaient avant tout un objectif revendicatif, indépendamment de l'intérêt réel des maisons d'édition.

Les Maghrébins nés en France partagent un univers appelé "beur" et une double appartenance culturelle : maghrébine et française. Cette nouvelle sphère littéraire est définie par cette double généalogie culturelle. Cependant, elle rencontre une résistance significative

³¹ DURMELAT, Sylvie. *Fictions de l'intégration : du mot beur à la politique de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 123.

³² HARGREAVES, Alec G. « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : littérature mineure ? » In : BONN, Charles (coord.). *Littérature des immigrations*. Paris : L'Harmattan, 1995, p. 17

³³ LAROUCSI, Fouad, « La littérature "beur" et le paradoxe de l'authenticité », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? ». p. 114.

dans le champ littéraire français. Cette tendance émerge dans une période marquée par la controverse sur les relations entre la France et les immigrés. Avec l'installation de ces derniers dans l'hexagone, l'identité semble être menacée et cette jeunesse d'origine maghrébine est confrontée à une fragmentation culturelle.

La majorité des récits produits par les jeunes auteurs " beurs" se caractérisent par la mise en lumière des contextes socioculturels marginaux dans lesquels ils ont grandi, ainsi que par les multiples contraintes qui y sont associées. Ces romans sont en grande partie autobiographiques ou s'inspirent d'expériences vécues par leurs proches. À l'instar des pionniers de la littérature maghrébine en langue française tels que Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Jean Amrouche, Mouloud Mammeri, Driss Chraïbi, Mohammed Dib ou Assia Djébar, ces jeunes écrivains cherchent à restituer le cadre social dont ils sont issus. Ils y exposent le désarroi et la désillusion ressentis, tout en exprimant un désir d'intégration et un refus de toute forme de mépris, d'hostilité ou de discrimination. Ils visent également à rétablir le récit vécu par leurs parents, en s'opposant aux jugements stéréotypés.

Leur écriture se caractérise par une rhétorique vive et combative, souvent teintée d'humour et de sympathie, qui constitue un moyen d'affirmer leur identité culturelle. Si certains auteurs n'ont publié qu'un seul ouvrage, souvent autobiographique et se tournent ensuite vers d'autres activités pour éviter de rester cantonnés à une vision stéréotypée, d'autres ont produit un corpus considérable. C'est le cas d'Azouz Begag, qui, après *Le Gone du Chaâba*, a publié une trentaine d'ouvrages, dont des récits pour enfants, ou d'Akli Tadjer, auteur d'une vingtaine de livres après le succès de *Le porteur de cartable*. Pour l'ensemble de ces auteurs, l'écriture et la réalisation cinématographique constituent des instruments permettant de transformer la représentation de l'immigré maghrébin, offrant ainsi une image plurielle, nuancée et moins figée.

Au cours des années quatre-vingt, ce mouvement littéraire a connu une croissance remarquable. Selon certains critiques, cette impulsion s'est même étendue au-delà des années quatre-vingt-dix. Comme les auteurs qui le représentent, cette expression littéraire a été difficile à catégoriser et a été affublée de plusieurs étiquettes telles que littérature "beur", littérature de l'immigration, littérature postcoloniale, littérature des migrations, littérature mineure³⁴, littérature franco-maghrébine, littérature arabo-française³⁵. Aujourd'hui, avec l'évolution de

³⁴ Op. Cit . HARGREAVES, Alec G. « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : littérature mineure ? », p. 17.

³⁵ LARONDE, Michel, « Les littératures des immigrations en France : questions de nomenclature et directions de recherche », *Le Maghreb Littéraire*, vol. 1, n° 2, 1997. p. 26.

cette sphère littéraire, on a tendance à utiliser l'appellation "littérature de la banlieue", mais de plus en plus, on préfère l'expression « littérature urbaine »³⁶. De toute manière, elle n'a jamais acquis le statut de "littérature française" simplement en raison de l'usage d'une langue particulièrement idiosyncratique.³⁷

3.1. Les premiers auteurs issus de l'immigration maghrébine

Un nombre important de ces premiers écrivains issus de l'immigration maghrébine est né en France, à l'instar d'Akli Tadjer (Paris, 1954), d'Azouz Begag (Lyon, 1957), de Mehdi Lallaoui (Argenteuil, 1957), de Tassadit Imache (Argenteuil, 1958) et de Sakinna Boukhedenna (Mulhouse, 1959). D'autres ont immigré en France dès leur jeune âge, comme Mehdi Charef, né à Maghnia (Algérie) en 1952 et arrivé à Nanterre à 11 ans, Ahmed Kalouaz, né à Arzew (Algérie) en 1952 et installé en France quelques mois plus tard, ou encore Mohammed Kenzi, né à Maghnia en 1952 et arrivé dans la région parisienne en 1960. L'ensemble de ces auteurs constitue ce que l'on désigne généralement comme la « première génération d'écrivains »³⁸ ayant atteint l'âge adulte durant les années soixante-dix et quatre-vingt.

[...] La majorité des écrivains beurs sont d'origine algérienne ou marocaine. Cette hiérarchisation correspond elle-même à l'importance de chacune des migrations maghrébines, comme chacun le sait. Notons aussi que la plupart d'entre eux sont nés dans les années 1950-1960 et au-delà.³⁹

La production littéraire des "Beurs" d'origine tunisienne est plus récente et reste considérablement moins abondante en termes de romans et de récits par rapport à celle de leurs homologues d'origine algérienne et marocaine. Ces auteurs partagent non seulement des origines ethniques communes, mais aussi des contextes sociaux similaires. Beaucoup d'entre eux viennent de familles nombreuses, la plupart issues de milieux ruraux maghrébins, dont les pères ont travaillé en tant qu'ouvriers dans les grandes usines françaises. Ces familles se sont souvent concentrées autour des zones industrielles des grandes villes de l'hexagone et de la Belgique, où ces auteurs ont vécu leurs premières expériences de vie. En raison des revenus modestes des hommes, principaux soutiens de famille, de nombreuses familles ont été contraintes de s'installer dans des bidonvilles pendant les années soixante. Pour beaucoup de ceux qui sont arrivés en France pendant leur enfance, il reste peu de souvenirs de leur terre d'origine, car ils sont arrivés trop jeunes. Cependant, pour certains, cette expérience a été vécue comme une véritable calamité à leur âge.

³⁶ VITALI, Isabelle. *Intrangers II : Littérature beur, de l'écriture à la traduction*. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 8. Il faut comprendre que cette appellation ne se restreint pas à la production des auteurs d'origine maghrébine mais elle évoque aussi d'autres groupes ethnicisés établis dans les quartiers les plus défavorisés des agglomérations françaises.

³⁷ Op. Cit. REECK, Laura K., « Mohamed Razane : The Re-generation of Beur Literature », p. 69.

³⁸ SARI MOHAMED, Latifa, TEBBANI, Lynda Nawel, *Le roman algérien contemporain, Nouvelles Postures, Nouvelles Approches*. 2021, Dar El Izza, Oran, Algérie, p.265

³⁹ EL GALAI, Fatiha. *Identité en suspens : à propos de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan, p. 41.

La décennie des années quatre-vingt marque la naissance et le développement du roman "beur" ⁴⁰. Alec G. Hargreaves et d'autres chercheurs considèrent *L'Amour quand même*⁴¹ de Hocine Touabti, publié en 1981 aux éditions Belfond à Paris, comme le premier texte "beur". Hargreaves reconnaît cependant que la nouvelle *La Béotie* de Jean-Luc Yacine, parue en 1977 aux Éditions Saint-Germain-des-Prés à Paris, appartient également à cette catégorie. C'est probablement à partir du roman *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* de Mehdi Charef, publié par Mercure de France, collection Folio en 1983, que cette mouvance commence à être définie. Ce récit, écrit à la troisième personne, présente la vie en banlieue parisienne dans les années quatre-vingt, mettant en scène Madjid, un jeune beur de 18 ans qui a abandonné l'école et qui est au chômage, confronté à une crise identitaire.

[...] Majid se rallonge sur son lit, convaincu qu'il n'est ni arabe ni français depuis bien longtemps. Il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches se les fabriquer.⁴²

Les héros vivent cette dualité comme un obstacle, exprimé par cette double négation. C'est également le cas pour de nombreux autres héros et héroïnes beurs, bien que cela ne soit pas universel. Ce texte, considéré comme la genèse de cette mouvance littéraire car il a inspiré de nombreux auteurs⁴³, dénonce tous les maux sociaux tels que la délinquance, le chômage, la pauvreté, la violence contre les femmes, la prostitution, problèmes auxquels les habitants des banlieues des grandes agglomérations françaises sont confrontés quotidiennement. Jules Roy n'a pas hésité à souligner les qualités de ce roman :

Le style de ce bouquin brûle la conscience, ça claque, ça chiale comme dans les romans de Chester Himes où Harlem déborde. Ici le patrimoine de notre langue s'enrichit, c'est notre littérature que ces bâtards qui auraient dû se contenter de fabriquer nos bagnoles et de balayer nos rues se permettent de peloter et de violer dans des recoins malsains. Tout comme Villon, comtesses, tout comme Rutebeuf.⁴⁴

L'appréciation portée par Jules Roy à l'égard de Charef et de ses contemporains constitue un appel à une réflexion plus attentive pour les critiques, souvent réticents à reconnaître le talent de ces nouveaux auteurs issus d'un milieu traditionnellement ouvrier. Il les rapproche de Villon

⁴⁰ HARGREAVES, Alec G. et GANSS GUINOUNE, Anne-Marie, « Au-delà de la littérature beur ? », *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, p. 202-204

⁴¹ TOUABTI, Hocine, *L'amour quand même*, Belfond, 1981

⁴² CHAREF, Mehdi, *Le Thé au harem d'Archy Ahmed*, Mercure de France, 1983, p. 14-15

⁴³ Azouz Begag partage qu'il a été encouragé à écrire après avoir lu le récit de Mehdi Charef, :« [...] je dois dire que c'est la lecture du *Thé au harem* de Mehdi Charef qui a provoqué en moi un choc que j'en ai acquis la certitude que je pouvais être aussi capable d'écrire un livre ! [...] Mehdi Charef a été un pionnier, il a ouvert une brèche, rendu accessible la route vers les maisons d'édition. Le déclic occasionné par ce livre s'est manifesté chez moi par une totale identification, une projection dans les phrases du roman. C'était la première fois de mon existence d'enfant d'immigré en France qu'un livre m'offrait une telle possibilité d'identification tout à la fois communautaire ethnique et sociale. Je me demandais comment cet auteur avait su écrire avec autant de justesse des choses si fortement et si secrètement enracinées dans ma personnalité. J'en risais de stupéfaction à chaque page tournée. » cf. BEGAG, Azouz, « Écritures marginales en France : être écrivain d'origine maghrébine », *Tangence*, n° 59, 1999, p. 74.

⁴⁴ ROY, Jean, « Ahmed sortit à cinq heures », *Le Nouvel Observateur*, 22 avril 1983, p. 89.

et de Rutebeuf, deux grands poètes médiévaux ayant rompu avec les formes et conventions de leur époque pour exposer la misère. Bien qu'ils comprennent l'arabe, ces jeunes écrivains choisissent de s'exprimer en français, à travers lequel ils revendiquent et mettent en lumière leur altérité.

Un an après la publication de *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Akli Tadjer, écrivain également issu de l'immigration maghrébine, présente dans *Les ANI du 'Tassili'* la vie d'Omar, un jeune homme de vingt-trois ans, représentatif de la génération " Beur ". Le récit analyse son identité partagée entre les valeurs laïques et républicaines françaises et les valeurs familiales, berbères et islamiques. À travers cette tension identitaire, Omar tente de répondre, de manière parfois incertaine, aux questions de Nelly, une assistante sociale française :

- Culturellement, est-ce que tu as le cul entre deux chaises ? Interroge Nelly, qui à n'en point douter commence à glisser doucement mais sûrement vers un profond sommeil.
- Tu sais, ma chère, avoir le cul entre la France et l'Algérie, c'est avoir le cul mouillé et je ne supporte pas d'avoir les fesses mouillées. Il y a longtemps que j'ai pigé que pour être bien dans sa peau et à l'aise dans ses babouches, fallait surtout pas choisir entre la France et l'Algérie...D'ailleurs pourquoi choisir, puisque j'ai les deux...Je ne veux pas être hémiplégique.⁴⁵

Contrairement à la position de Madjid, le héros du *Thé au harem d'Archi Ahmed*, Omar comprend cette dualité comme une complémentarité, ces deux mondes qui s'entretiennent, qui s'enrichissent. Dans un nouveau récit, l'héroïne nommée Zeida exprime cette même perspective. À travers son récit *Zeida de nulle part*, Leïla Houari partage son expérience et son parcours. Née à Casablanca, elle a dû quitter la ville à l'âge de sept ans pour s'installer à Bruxelles avec sa famille d'exilés. Malgré les défis, elle conserve de beaux souvenirs d'enfance à Fez. Son récit traite le rêve et la fugue, symbolisant le désarroi identitaire de sa génération face à une société parfois hostile envers les étrangers.

[...] J'ai voulu rejeter mon histoire et voilà qu'elle me poursuit, me harcèle, me rit au visage et me laisse perdue.

- Non, je ne suis pas arabe, je ne suis rien, je suis moi. Ah ! mes yeux bruns, excusez-moi, j'avais oublié [...] quand on est ailleurs, on n'est plus rien.⁴⁶

La position de Zeida reflète plutôt celle de Madjid, le héros du récit *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*. Dans ce texte, elle met en lumière les résistances suscitées par l'antagonisme culturel caractéristique de la situation des Maghrébins vivant en Europe. De son côté, dans *Le sourire de Brahim*, écrit à la troisième personne, Nacer Kettane partage l'expérience individuelle, à portée collective, d'un jeune issu de l'immigration, toujours en quête d'identité, vingt ans après l'indépendance de l'Algérie.

Brahim savait d'où il venait. Mais pas encore tout à fait qui il était et où il allait. Ses parents, paysans de la montagne, étaient profondément enracinés dans leurs valeurs ancestrales. Leur culture berbère plusieurs fois millénaire, transmise de père en fils, de mère en fille, pétillait dans leurs yeux, vivait sur leurs lèvres :

⁴⁵ Op. Cit, ROY, Jean, « Ahmed sortit à cinq heures », p. 174

⁴⁶ HOUARI, Leïla, *Zeida de nulle part*, L'Harmattan, 1985.p. 15

elle habitait leurs corps, animait leurs habitudes, dirigeait leurs pensées et leurs actions.⁴⁷

Dans ce récit riche en descriptions de l'espace citadin, Kettane expose l'opposition entre la cité et le centre, toujours dans le contexte de l'immigration. Ces premiers romans, rédigés dans les années quatre-vingt, revêtent particulièrement des caractéristiques autobiographiques imprégnées du collectif. Ils donnent voix à une multiplicité de perspectives et présentent une dimension ethnographique⁴⁸, dévoilant ainsi la jeunesse des auteurs. Ces écrivains s'inspirent considérablement de leur vécu quotidien, puisant dans leur expérience familiale, scolaire, dans les bidonvilles, les banlieues, leur entourage, autant d'éléments constituant des repères récurrents.

Dans *Le Gone du Chaâba*, Azouz Begag relate son enfance à la première personne, nous plongeant dans le quotidien du jeune Azouz, âgé de neuf ans. Il décrit d'abord sa vie dans un bidonville de la banlieue lyonnaise, puis son installation dans un petit appartement d'une tour, le tout raconté au présent de l'indicatif, conférant à la narration immédiateté et vivacité. Il incarne l'exemple de ce jeune "beur" qui aspire à s'intégrer dans une société dite d'accueil, puisque c'est son pays de naissance. Begag expose ce récit de son enfance pour démontrer que la réussite est possible même pour ceux issus d'un contexte socio-ethnique marqué par la misère et la souffrance. Dans un passage de son roman : « J'ai honte de mon ignorance. Depuis quelques mois, j'ai décidé de changer de peau. Je n'aime pas être avec les pauvres, les faibles de la classe. Je veux être dans les premières places du classement comme les Français. »⁴⁹

Ce texte autobiographique, présentant en première page le sous-titre "roman", met en lumière la réussite et l'ascension sociale d'un jeune Français d'origine maghrébine, parcourant son parcours à travers l'école de la République. Il réalise que c'est grâce à l'institution scolaire qu'il pourra surmonter les obstacles et atteindre ses objectifs. Contrairement au style narratif rétrospectif qui caractérise le récit de Begag, dans une œuvre plutôt fictionnelle, Farida Belghoul nous présente *Georgette !*. Ce récit correspond à un monologue où une fille de sept ans est confrontée à plusieurs oppositions qui la perturbent. Ces conflits trouvent leur source dans les deux univers auxquels elle appartient : la maison et l'école.

Mon cahier est sous mes mains. À l'envers ou à l'endroit ? Je le bloque de toutes mes forces sur la table. Elle le retire et le retourne.

- C'est facile pourtant de reconnaître l'envers de l'endroit !... Regarde : page numéro 1... J'ai numéroté chaque page... où étais-tu ?

Son ongle rouge tape sur le numéro 1. Mes beaux cheveux me font mal. Ma voix est bloquée, je préfère. Sinon, je sors des pages numérotées à l'envers.

Je ne croirai plus ce que je vois⁵⁰

⁴⁷ KETTANE, Nacer, *Le Sourire de Brahim*, Denoël, 1985, p. 45

⁴⁸ Op. Cit. LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, 2008, p. 32.

⁴⁹ BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Éditions du Seuil, 1986, p. 60

⁵⁰ BELGHOUL, Farida, *Georgette !*, Barrault, 1986. p. 57

Belghoul illustre ici un exemple de divergence culturelle à travers la manière de tenir un cahier. Le père initie sa fille à travailler son cahier en commençant par la fin, conformément à la culture arabe où l'écriture se fait de droite à gauche. La maîtresse, ne comprenant pas cette « absurdité » car elle est familiarisée uniquement avec le système occidental de gauche à droite, intervient pour lui montrer la méthode "correcte". La fillette se retrouve alors bloquée, silencieuse et navrée. À l'instar de son cahier, le récit mêle événements, pensées et émotions de l'enfant dans une structure narrative non linéaire, reflétant la complexité de son expérience.

Dans un univers tout aussi imaginaire, Sakinna Boukhedenna relate dans son journal intitulé *Nationalité : Immigré(e)*, la vie de Sakinna, une jeune fille dépourvue de toute affectivité et d'empreintes temporelles. Elle se questionne : « Comment être élève sage quand pour eux, tu es avant tout bougnoule, que tu es vaurien, fille de Mohammed couscous. »⁵¹ Cette perte de lieu, évoquée par Houari dans le titre de son récit "Zeida de nulle part", est reprise par Boukhedenna dans son journal : « Pas de terre pour les femmes immigrées [...] Nous n'avons pas de terre [...] nulle part. »⁵² Dans un deuxième récit intitulé *Béni ou le paradis privé*, présenté comme la suite de *Le Gone du Chaâba*, Azouz Begag relate la vie de Béni, un adolescent d'origine algérienne de 16 ans qui aime la France malgré la répulsion quotidienne de certains Français "de souche". Il vit dans une banlieue lyonnaise avec sa famille. Tout comme le premier récit de l'auteur, ce texte explore la confusion engendrée par l'exigence sociale de devoir s'intégrer dans son propre pays, le scepticisme des parents vis-à-vis du pays d'accueil et le traumatisme résultant de la rencontre de deux cultures. En effet, le livre aborde la quête d'identité et le désir de s'en sortir dans une société xénophobe et raciste. Béni, dont le vrai prénom est Ben Abdallah, préfère être appelé Béni pour éviter les connotations de son vrai prénom : « J'aime surtout qu'on m'appelle Béni, parce que là, on voit pas que je suis arabe. »⁵³

Dans son deuxième ouvrage intitulé *Le Harki de Meriem*, Mehdi Charef analyse de manière fictionnelle le contexte colonial dans son pays d'origine, l'Algérie, ainsi que les particularités de la guerre sanglante qui a mis un terme à ce phénomène. Tous ces moments sont évoqués par Azzedine, le protagoniste, après l'enterrement de son fils Selim, victime d'un meurtre dans la rue par un groupe d'extrême droite. Azzedine se remémore son enfance en Algérie, sa rencontre avec Meriem, sa bien-aimée, son enrôlement dans l'armée française, la guerre d'indépendance où il a été amené à tirer sur ses compatriotes et enfin sa fuite vers la France.

⁵¹ BOUKHEDENNA, Sakinna. *Journal*. « *Nationalité : immigré(e)* ». Paris : L'Harmattan, 1987.p. 22.

⁵² Ibid. BOUKHEDENNA, Sakinna. *Journal*. « *Nationalité : immigré(e)* ». p. 123.

⁵³ BEGAG, Azouz, *Béni ou le paradis privé*, Seuil, 1989. p.40.

Il était loin d'Alger et d'Aurès. Et puis il s'en fichait Azzedine de savoir s'il y aurait guerre ou indépendance, donc s'il finirait gradé ou les couilles dans la bouche. Il ne s'engagea pas contre quelqu'un, il s'engagea contre la terre. Le soleil avait même séché la rivière qui traversait le domaine et tous passaient leur temps à prier. Que vienne la pluie.⁵⁴

Azzedine tente d'expliquer pourquoi il a rejoint l'armée française, soulignant que c'était simplement une question de survie pour subvenir aux besoins de sa famille qui souffrait de la faim. Ainsi, Charef présente une perspective différente d'un harki, souvent perçu comme traître, en mettant en avant qu'Azzedine n'avait aucun engagement politique ni sociologique.

À l'image de sa créatrice, Lil, l'héroïne d'*Une fille sans histoire* de Tassadit Imache, est issue d'un couple mixte avec un père algérien et une mère française, ce qui implique une influence des deux cultures sur sa vie. Le divorce de ses parents, survenu en raison de grandes difficultés, est perçu par l'héroïne comme le conflit entre les deux piliers de son identité. Sa mère décide de dissimuler la lettre " a " du prénom sur la carte de santé. Bien que son nom complet soit Lila Az-Zahar, Lil choisit de se faire appeler Lil Hasard, pensant que cela pourrait évoquer Lili ou Liliane⁵⁵. Cependant, lorsqu'une examinatrice pied-noir dévoile cette astuce, Lil décide de reprendre son identité arabe, inspirée par la photo de son défunt père.

Ces écrivains, tout comme la plupart des descendants des immigrés maghrébins de leur génération, partagent un double héritage, mêlant les valeurs laïques de la République aux valeurs familiales empruntées aux coutumes islamiques et berbères. Ainsi, le choc culturel constitue l'un des éléments majeurs dans la production de leurs premiers ouvrages. Leur création littéraire maintient le lien social entre leurs ancêtres exilés et leur processus d'intégration, d'assimilation, voire de contre-acculturation à la société.

Quelques chercheurs se sont passionnés pour cette expression littéraire et culturelle, en menant des analyses axées sur les thèmes récurrents. Parmi les plus éminents figurent Michel Laronde, Alec G. Hargreaves, ainsi que d'autres chercheurs de divers pays. Ce phénomène a également suscité l'intérêt de nombreux critiques au cours des années quatre-vingt. Ces derniers ont unanimement affirmé, dans des publications de presse françaises de renom, que ces récits et écrits expriment un cri témoignant d'une réalité difficile propre aux banlieues. Ces textes spécifiques et caractéristiques peuvent contribuer à l'émergence d'une littérature ancrée dans le paysage littéraire français.

Ces critiques voient dans ces textes captivants une sorte de « voix de l'autre »⁵⁶. Ils reconnaissent que ces écrits sont subjectivement perceptibles et présentent des différences marquées dans la construction des trames narratives. Selon eux, les écrits des " Beurs "

⁵⁴ CHAREF, Mehdi, *Le Harki de Meriem*, Mercure de France, 1989. p. 71

⁵⁵ IMACHE, Tassadit, *Une fille sans histoire*, Calmann-Lévy, 1989., p. 49.

⁵⁶ REDOUANE, Nadia. *Où en est la littérature « beur » ?*. Paris : L'Harmattan, 2012, p.19.

représentent un cri de détresse face au racisme quotidien envers cette population, dénonçant le manque de respect, d'égalité et de dignité, des valeurs fondamentales que tout citoyen de la République mérite. Pour ces auteurs, l'activité littéraire et cinématographique offre une opportunité de remettre en question les positions de nombreux Français éblouis par le discours nationaliste et ségrégationniste dans l'hexagone. Jimia Botouba affirme que cette expression littéraire a enrichi la scène littéraire française⁵⁷. Certains, observant une certaine diminution de la production "beur", se sont demandé si une nouvelle "Marche des Beurs" ou une catastrophe raciste envers cette communauté pourraient être à l'origine de nouveaux écrits.⁵⁸

3.2. Pérennité et évolution de "la littérature beur " : Regards sur une mouvance culturelle

Conformément aux prévisions formulées à la fin des années 1980, les années 1990 ont vu l'émergence de nombreux nouveaux écrivains, tandis que ceux ayant déjà publié leurs premiers ouvrages ont poursuivi leur activité littéraire avec de nouvelles publications. Entre 1981 et 1989, on comptait 27 textes qualifiés de « beur », alors que durant les années 1990, le nombre total d'ouvrages narratifs a atteint 62, dont 50 en excluant les cas limites⁵⁹. Cela témoigne d'un élargissement significatif du corpus.

3.2.1. Écrivains des années 90 : Réinventer la migration et affirmer l'individu

Les récits persistent dans la représentation de la réalité à laquelle leurs ancêtres et eux-mêmes ont été confrontés en France. Cela signifie qu'ils ont préservé ce contenu descriptif de la diaspora maghrébine caractéristique des œuvres des années quatre-vingt. L'autobiographie conserve davantage un esprit de témoignage que de narration romanesque. À l'instar de *Le Sourire de Brahim* de Kettane, *Beur's Story* de Ferrudja Kessas évoque un parcours complexe au sein de la société française. Les héroïnes, Malika et Farida, sont deux adolescentes amies qui perçoivent leur cité comme une prison, un lieu d'incarcération symbolique. Cette prison représente à leurs yeux l'exclusion des jeunes issus de l'immigration, un non-lieu empreint de haine, de violence et de pauvreté. La maison est interprétée comme une cellule de cette prison où les coutumes ancestrales sont préservées intactes. Elles considèrent cet espace comme un lieu de conflits engendrant des crises identitaires.

Pourquoi tout avait été si brutalement changé alors qu'elle atteignait sa dixième année ?

Malika ne chercha pas loin sa réponse. Elle résidait dans les grossesses maternelles qui se suivaient lamentablement. Sa mère très faible, la gardait à la maison pour s'occuper des nouveaux-nés. Très tôt, Malika, comme la plupart de ses petites amies, avait été obligée de concilier sa vie d'élève et de petite maman.⁶⁰

⁵⁷ BOUTOUBA, Jamel, « La République des Lettres : ses écrivains, ses critiques, ses limites ou comment décoloniser la critique », *Synergies Monde arabe*, n° 4, 2007, p. 149.

⁵⁸ OLLÉ, Jean-Michel, « Les rêves et les cris du roman beur », *Le Monde diplomatique*, octobre 1988, p. 27.

⁵⁹ Op. Cit. HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », p. 201.

⁶⁰ KESSAS, Ferrudja, *Beur's Story*, L'Harmattan, 1990, p. 65.

Malika, en tant que fille aînée, se trouve dans l'obligation de prendre en charge les tâches liées aux plus jeunes, au ménage et bien évidemment à la cuisine. Concilier ces responsabilités avec le temps nécessaire pour ses devoirs, auxquels elle attache une grande importance en tant que clé de sa réussite éducative, devient extrêmement difficile. Elle est consciente que son éducation représente la clé de sa réussite future. Pourtant, le travail domestique accapare une part considérable de son temps. Comme pour Sakinna, l'héroïne de *Journal Nationalité : immigré(e)*, Malika et Farida voient l'école comme un lieu d'émancipation, où elles peuvent momentanément oublier les défis de la maison, la pauvreté, les menaces et les portes qui se referment lourdement derrière elles.

Cette tension familiale, mise en lumière par *Georgette !*, trouve écho chez Samia, l'héroïne de *Ils disent que je suis une beurette* de Soraya Nini. Samia revendique une liberté qu'elle trouve cohérente pour tout les français, étant née à Toulon et ayant vécu dans Le Paradis, une cité HLM toulonnaise. Ses parents essayent de lui imposer les valeurs de leur pays d'origine, mais elle a bien compris ce qu'est la vie d'une jeune fille au Maghreb et cela ne correspond pas du tout à ce qu'elle désire. Lorsque sa mère la qualifie de garçon manqué parce qu'elle refuse tout vêtement féminin, Samia réplique : « Dommage que cela ne soit que manqué, au moins, en ce moment, j'aurais la paix. »⁶¹ Sa récusation du rôle féminin constitue une stratégie visant à oublier, d'une certaine manière, qu'elle est une femme, afin de ne plus subir les humiliations et les attentes d'un univers dominé par les hommes. Elle lutte pour être acceptée en tant que jeune femme tiraillée entre deux cultures. Cette incompatibilité familiale la conduit inévitablement à une séparation, ce qui la peine malgré tout.

Mehdi Charef, dans son troisième roman *La Maison d'Alexina*, nous plonge dans la vie d'Abdou, un jeune garçon de douze ans qui vit en France depuis cinq mois. L'action se déroule dans les années soixante. Abdou fait partie d'une classe de rattrapage composée de cinq élèves, tous confrontés à de graves problèmes familiaux. M. Raffin, leur vieil instituteur, peine à leur faire exprimer leurs souffrances. Après le décès de M. Raffin, les cinq enfants sont confiés à Alexina, une institutrice psychothérapeute, qui entreprend la délicate mission de les aider à surmonter leurs difficultés. Malgré les cris de révolte et les larmes, chacun des enfants trouve le courage de raconter son histoire personnelle grâce à l'écoute attentive et bienveillante d'Alexina.

Elle m'écoutait attentivement et ses yeux brillaient de satisfaction : elle avait réussi à me faire parler sans contrainte et sans peine. Parfois entendre ma voix suffisait à sa joie. Je parlais, nous parlions et elle était ravie. Même Pierre se mit à s'exprimer, haut et fort, quand il n'acceptait pas le point de vue de notre maîtresse sur son travail. Pierre, Ariel, Momo, Jean et moi, peu à peu, nous nous mîmes à apprécier

⁶¹ Op. Cit, KESSAS, Ferrudja. *Beur's Story*, p. 155.

pleinement ces échanges riches et surprenants. Alexina réussit à nous réunir tous autour d'une toile, à l'étudier, à la critiquer, ce qui en général entraînait des remous, souvent même des disputes.⁶²

Dans son cinquième ouvrage, *Les chiens aussi*, Azouz Begag démontre que les « Beurs » peuvent explorer des voies narratives différentes. Il s'éloigne de certains procédés présents dans ses deux premiers textes : le héros n'est plus un garçon ou un jeune Lyonnais, mais un chiot nanterrois très loquace nommé César. Dans cet univers entièrement allégorique, la famille composée du père, de la mère Emma, de la sœur Nikita et de César évoque fortement une famille d'immigrés. Les mâles travaillent durant la journée, rentrent le soir, mangent à la gamelle et dorment à la niche, menant une vie sobre et sans chercher à importuner. Pourtant, ils subissent quotidiennement vexations et humiliations de la part de leurs maîtres. César rêve cependant d'un jour où les chiens cesseront d'être des chiens pour atteindre le pays du Bonheur et il rassemble d'autres chiens prêts à faire valoir leurs droits.

Nous savons que l'émeute des chiens peut être un argument... mais il ne faudrait pas tomber dans le piège. Nous ne voulons pas éliminer les autres. Nous voulons être avec eux, mais plus comme des clébards de service [...]»⁶³

Begag fait sûrement référence aux émeutes qui sont répétitives en France depuis les années quatre-vingt.⁶⁴ Il est évident que l'expression " clébards de service " renvoie à " Arabe de service " tant employée dans le discours public. À travers son discours, César exhorte les chiens à ne plus se présenter comme des chiens méchants, mais à projeter une image positive. Parallèlement, il souligne que la société doit cesser de perpétuer des stéréotypes négatifs envers les jeunes de banlieue.

Cependant, les années quatre-vingt-dix révèlent une évolution notable et une certaine dispersion parmi les auteurs émergents, qui choisissent de se situer en dehors de la dynamique collective initiée par les pionniers des années quatre-vingt. Ils refusent de se conformer aux attentes de cette première génération et ne cherchent plus à documenter strictement l'expérience partagée de l'immigration ou à mettre en avant le déplacement postcolonial. Leurs ouvrages s'inscrivent plutôt dans ce que l'on pourrait qualifier d'« ethno-autobiographie fictive »⁶⁵, privilégiant un travail plus élaboré et esthétique.

Dans son premier texte, *Boumkoeur*, Rachid Djaïdani nous plonge dans l'histoire de Yazad, surnommé Yaz par ses amis. Le jeune homme nourrit l'ambition d'écrire un livre relatant ses aventures dans la cité. Cette initiative suscite le rejet de son entourage, à l'exception de Grézi, le seul ami à croire en son projet. Après avoir commis un crime, Grézi se cache dans

⁶² CHAREF, Mehdi, *La maison d'Alexina*, Mercure de France, 1999, p. 129.

⁶³ BEGAG, Azouz, *Les chiens aussi*, Seuil, 1995, p. 91.

⁶⁴ Entre le mois d'octobre 1990 et le mois d'avril 1991, une série d'émeutes ont lieu à Vaulx-en-Velin, Argenteuil, Sartrouville et Mantes-la-Jolie et résonnent énormément dans le débat public.

⁶⁵ LARONDE, Michel, « Évolution de la littérature arabo-française », in CHIKHI, Beïda (éd.), *Passerelles francophones I : pour un espace d'interprétation*, Vives Lettres, Université Marc Bloch, vol. 10, 2000, p. 161.

une cave de la cité, servant de confident et d'informateur à Yaz. C'est grâce à lui que Yaz obtient les éléments nécessaires pour rédiger son ouvrage, qu'il écrit dans cet espace isolé, qui prend des allures de bunker.

Le sujet, c'est mon quartier. Faut en profiter, en ce moment c'est à la mode, la banlieue, les jeunes délinquants, le rap et tous les faits divers qui font les gros titres des journaux. Pour ça, j'ai fait appel à mon pote Grézi qui est un peu les murs et les oreilles des tours. C'est un véritable caméléon, jour après jour, il me racontera tous les délires, il est sur tous les plans. Il sera mon envoyé spécial. Par contre, j'ai décidé moi, de m'investir dans la construction de l'histoire, fonction qui ne sera pas des moindres. Aux faits, j'incrusterai une part de fiction pour le rêve, sinon y a des chances que l'aventure soit à l'égal du temps qui pèse sur moi, c'est-à-dire gris comme froid.⁶⁶

Yaz justifie son recours au cadre de la banlieue tout en laissant entendre qu'il entend en dépasser les clichés. L'histoire regorge d'anecdotes, de faits et de drames, Djaïdani y dépeint la banlieue selon sa propre perception, en déconstruisant l'image d'un territoire barbare et miséreux véhiculée par les médias. L'auteur s'attache à offrir une représentation plus nuancée et colorée des habitants de la cité. Entre ironie et nostalgie, il devient le témoin d'une jeunesse désorientée qui cherche à créer de nouveaux repères, participant ainsi au renouvellement de la culture française. Ces auteurs récents prennent un certain recul par rapport aux représentations développées par leurs prédécesseurs des années quatre-vingt. Leurs textes ne se contentent plus de relater l'expérience de la migration ; ils explorent des thématiques universelles propres à tout écrivain. Le recueil d'événements, la pluralité des perspectives et la représentation des trajectoires individuelles se renouvellent. Ces écrivains déconstruisent les stéréotypes en exposant des existences à la fois particulières et partagées. Leur objectif n'est plus d'affirmer une intégration à la société française, mais de libérer leur potentiel créatif, montrant que leurs tourments, passions et bonheurs sont à la fois personnels et universels.

Tout au long de cette décennie, les thématiques évoluent, dépassant les images stéréotypées. Les auteurs s'appuient sur un réalisme qui constitue à la fois une libération de l'enfance difficile, une exploration des ruptures familiales et du sort des femmes, ainsi qu'une réconciliation avec leur propre histoire et leur existence. L'indifférenciation, souvent dénoncée par les critiques des années quatre-vingt, s'estompe progressivement, les auteurs affirmant chacun leur singularité. La diversité remarquable des écrivains, de leurs œuvres et de leurs personnages contribue à effacer l'idée d'une simple reproduction du discours.

Les auteurs des années quatre-vingt-dix élargissent l'horizon de la création, instillent de souffle, retrouvent la voie de l'ontologie. Et même lorsque le thème renvoie encore à l'immigration, l'approche a changé du tout au tout. L'âge des auteurs aidant, les personnages sont des hommes et des femmes, adultes, inscrits au cœur de la société française, parfaitement insérés dans l'univers socio-économique ou victimes des mêmes dominations et exclusions que le reste de la population.⁶⁷

⁶⁶ DJAÏDANI, Rachid, *Boumkœur*, Seuil, 1999, p. 13

⁶⁷ HARZOUNE, Mohammed, « Littérature : les chausse-trappes de l'intégration », *Hommes et Migrations*, n° 1231, mai-juin 2001, p. 22

Dans les récits de cette décennie, les personnages ne peuvent plus être réduits à une identité unique ou à un seul aspect de celle-ci. Traditionnellement, ces textes étaient souvent catégorisés en fonction de l'expérience de l'immigration, des problématiques identitaires ou des contraintes liées à la vie en banlieue. Cependant, de nombreux auteurs dépassent cette lecture attendue et s'efforcent de rester fidèles à leurs convictions personnelles, offrant ainsi des portraits plus nuancés et diversifiés de leurs personnages.

3.2.2. Les Années 2000 : Une continuité avec une nouvelle génération post-beur

Au cours des années 2000, cette tendance persiste dans la même lignée du genre en mettant en avant ses composantes et ses marques caractéristiques. Une augmentation significative du nombre de textes "beurs" est observée, avec la parution de 86 nouveaux ouvrages entre 2000 et 2007 (76 sans 'cas limites')⁶⁸. Cependant, cette génération « post-beur »⁶⁹ se distingue par une reconduction des pratiques d'expression et des alternatives créatives. Épuisés par l'expérience de l'« entre-deux »⁷⁰ culturel, oscillant entre les influences de leurs parents et celles de la société, certains écrivains de cette période cherchent à forger une nouvelle identité. Ils aspirent à se définir eux-mêmes, malgré le poids des normes sociales et des traditions familiales. Conscients de leur différence, ces écrivains se positionnent souvent dans une dynamique où ils ne sont ni pleinement Maghrébins ni pleinement Français. Ainsi, ils affirment leur incapacité à s'intégrer pleinement en France, tant sur le plan culturel que sur le plan social.

À l'image de Charef avec *Le Harki de Meriem* et Tassadit Imache avec *Une fille sans histoire*, Lakhdar Belaïd traite le thème de la guerre d'Algérie à travers son premier roman noir, *Sérail Killers*. Ce récit se concentre sur l'impact de la guerre d'Algérie sur les familles d'immigrés en France. L'auteur met en lumière les souffrances des parents, reconnues par leurs enfants, mais demeurées non partagées et inexpliquées. Les deux familles au centre de l'histoire, les Djafri partisans du FLN et les Hand-Lounis, une famille de harki algérienne ayant émigré et installées à Roubaix, ravivent les vieilles querelles qui les opposaient.

– Messieurs, si j'ai demandé à vous rencontrer, c'est parce que le meurtre du canal m'inquiète. La querelle entre les pères Djafri et Hand-Lounis est de notoriété publique. Déjà à l'époque de mon prédécesseur, elle avait été à l'origine de rixes sanglantes. Et vous connaissez les rapports tendus entre immigrés algériens et harkis, chez nous. Je voudrais vous demander, à vous monsieur Bensalem, de faire diligence dans vos recherches. Et, personne ne vous empêchera de fureter, croyez-moi ! Quant à vous, monsieur Khodja,

⁶⁸ Op. Cit. HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », p. 201.

⁶⁹ BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Milena, « Et les enfants alors ? Une littérature beur de jeunesse ? », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? », p. 159.

⁷⁰ Ce terme a été conçu par Daniel Sibony auteur d'*Entre-deux, l'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991. Il fait référence à l'individu et à l'écrivain qui s'affronte à l'Autre et se divise dans un entre-deux intérieur. Voir aussi BELHADDAD, Souâd. *Entre-deux Je. Algérienne ? Française ? Comment choisir...*, Paris, Mango, 2002.

rendez-moi le service de faire preuve de pondération dans vos articles ! Je ne veux pas d'une vendetta dans ma ville...⁷¹

Karim Khodja, le journaliste et son comparse, Bensalem, détective de la police, émergent comme les protagonistes centraux de cette histoire. Collaborant sur la même affaire, bien que différents dans leur approche, ils se complètent mutuellement dans leur quête de résolution des meurtres. Leur mission consiste à élucider ces crimes, en enquêtant sur les possibles liens avec les manipulations en temps de guerre et en examinant les ramifications politiques locales à Roubaix.

Quelques années après la publication de *Sérail Killers*, Faïza Guène présente son premier récit, *Kiffe Kiffe demain* en 2004. À travers ce texte empreint d'humour et de vigueur, la protagoniste, Doria, une jeune fille de 15 ans, nous offre une vision du quotidien de sa cité Livry-Gargan. Bien loin de la représentation oppressive du milieu présentée par Charef dans *Le Thé au harem d'Archy Ahmed*, où les personnages semblent étouffés par leur habitat et leur environnement et éloignée du monde carcéral exposé par Ferrudja Kessas dans *Beur's Story*, Faïza Guène dépeint un quartier vivant, où chaque facette de l'humanité trouve sa place. Cette jeune fille doit faire face à une série d'obstacles, tels que le départ de son père, le traumatisme de sa mère après son départ, la destitution de sa mère du Formule 1 où elle travaillait en tant que femme de ménage et où, après une grève, elle a été licenciée, devenant ainsi chômeuse. S'ajoutent à cela la condamnation de son ami Youssef pour trafic de drogue, son confident Hamoudi qui passe son temps à fumer des joints et à s'engager dans des activités douteuses. Tout cela se déroule au cœur d'un environnement marqué par la difficulté économique, l'analphabétisme et le racisme.

Quel destin de merde. Le destin, c'est la misère parce que t'y peux rien. Ça veut dire que quoi que tu fasses, tu te feras toujours couiller. Ma mère, elle dit que si mon père nous a abandonnés, c'est parce que c'est écrit. Chez nous, on appelle ça le mektoub. C'est comme le scénario d'un film dont on est les acteurs. Le problème, c'est que notre scénariste, il a aucun talent. Il sait pas raconter de belles histoires.⁷²

Dans la seconde partie du récit, cette réalité subit une transformation significative grâce à l'instruction de la mère et de la fille, favorisant ainsi l'émergence de nouvelles perspectives. La vision initialement résignée laisse place à un raisonnement plus solide. Le mektoub, ou destin en arabe, se trouve considérablement réduit et la narratrice conclut que sa propre fortune individuelle peut également être celle de la diaspora maghrébine.

Moi, je mènerai la révolte de la cité du Paradis [...] Mais ce ne sera pas une révolte violente comme dans le film *La Haine* où ça se finit pas hyper bien. Ce sera une révolte intelligente, sans aucune violence, où on se soulèvera pour être reconnus, tous. Y a pas que le rap et le foot dans la vie. Comme Rimbaud, on portera en nous " le sanglot des Infâmes, la clameur des Maudits ".⁷³

⁷¹ BELAÏD, Lynda, *Sérail Killers*, Gallimard, 2000. p. 49.

⁷² GUÈNE, Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Hachette Littératures, 2004, p. 19.

⁷³ Ibid, *Kiffe kiffe demain*, p. 189

3.2.3. Écrits de l'exclusion : Nouvelles perspectives de la Littérature Monde en français

En mars 2007, un collectif d'écrivains français, ainsi que leurs pairs provenant d'autres régions du monde où le français est langue officielle et ceux utilisant le français comme langue d'écriture, ont initié un manifeste visant à abolir la distinction entre la " littérature française " et la " littérature francophone ". Intitulé « Pour une 'littérature-monde en français »⁷⁴, ce manifeste a été signé par des auteurs francophones, dont plusieurs ont reçu d'importants prix littéraires tels que le Goncourt, le Femina, le Goncourt des lycéens, le Grand Prix du roman de l'Académie Française et le Renaudot. Ils revendiquent leur légitimité, se sentant relégués aux marges, confinés à un espace inférieur en dehors de la France. Selon Bonn (2009), ce manifeste, sous forme de proclamation, exprime la nécessité, émanant de la périphérie, d'abolir la division centre-périphérie imposée par le Centre. Il promeut une notion de dislocation où le centre perd sa centralité et la dynamique spatiale binaire ne peut plus avancer de manière idéologique.

Il y a de ce fait une ambiguïté, un malentendu entre d'une part une dissémination qui suppose la ruine des idéologies à travers celle du binarisme et une revendication, de nature idéologique, de la périphérie face au centre, laquelle suppose cet espace binaire tout en le contestant.⁷⁵

Le manifeste publié en mai 2007 par quarante-quatre auteurs, dont Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Maryse Condé, J.-M. G. Le Clézio et Jean Rouaud, proclame la naissance de la « littérature-monde en français » et annonce, selon eux, la fin de la francophonie classique. L'absence des écrivains issus de l'immigration maghrébine parmi les signataires révèle une nouvelle marginalisation, peut-être influencée par l'opinion de critiques doutant de leur capacité à produire une littérature authentique au-delà du témoignage. Selon Myriam Geiser, ces textes doivent pourtant trouver leur place dans la littérature-monde, grâce au dialogue des cultures et au métissage des influences sociales et ethniques qu'ils reflètent.

Face à cette exclusion et soucieux de représenter la réalité contemporaine des banlieues, un groupe de jeunes écrivains a lancé un projet intitulé *Qui fait la France ?*⁷⁶ La première étape du projet a été concrétisée par la publication d'un recueil de nouvelles réunissant dix écrivains d'origines diverses, un Français, des auteurs subsahariens et majoritairement des Maghrébins tels que Faïza Guène, Mohamed Razane, Karim Amellal, Khalid El Bahji, Mabrouck Rachedi, Habiba Mahany et Samir Ouazene. La plupart issus de la banlieue, ils y expriment leur indignation et leur désaccord face à la réalité sociale complexe et contraignante de ces quartiers. Certains appartiennent à ce que Beaud et Masclet désignent comme la troisième génération, ayant atteint l'âge adulte dans les années 1990 et 2000. Ces écrivains utilisent leurs œuvres

⁷⁴ Collectif, « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde*, 16 mars 2007.

⁷⁵ BONN, Charles, « Littérature-Monde et hybridité : l'apport et les limites de la théorie postcoloniale », *Actes du Colloque Littérature-Monde. Enjeux et perspectives*, Alger, 23-26 février 2009, p. 14

⁷⁶ COLLECTIF. « *Qui fait la France ?* » *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : Stock, 2007.

pour soutenir les plus démunis par les ventes. Selon Hargreaves (2008), beaucoup de ces auteurs dits "de troisième génération" font en réalité partie de la deuxième génération des Maghrébins de France, frères et sœurs de ceux ayant grandi durant l'ère "beur", ou enfants d'immigrés arrivés tardivement. C'est le cas de Skander Kali, né à Paris en 1970, qui a publié son premier roman *Abreuvons nos sillons* en 2008 aux Éditions La Rouergue.

"Kiffer la France" ou aimer la France dans la langue des banlieues, les dix auteurs prennent la plume pour témoigner de la diversité linguistique et culturelle dans la société contemporaine. Leur Projet *Qui Fait la France ?* en quête de soutien pour des initiatives en faveur des plus défavorisés.

Le manifeste, visionnaire pour son époque, propose une conception de la littérature en phase avec la diversité sociale. Les auteurs revendiquent une écriture ancrée dans le réel et le social, dénonçant les inégalités, la marginalisation et toute forme de divergence individuelle ou collective. Ils soulignent la nécessité d'exprimer la protestation par de nouvelles formes d'écriture, tout en critiquant les mentalités obsolètes qui freinent l'émergence d'innovations littéraires et entretiennent l'ostracisme à travers des étiquetages restrictifs. Pour eux, la langue française devient un instrument d'appartenance et de lutte contre l'exclusion, permettant de mettre en lumière les différences sociales, culturelles et ethniques qui composent la France contemporaine. Les douze nouvelles du recueil abordent des thèmes variés : obstacles à l'intégration, défis du quotidien, abus de pouvoir, angoisses existentielles, désir de fuite ou de retour et défaites face à une réalité dénaturée et dépourvue de perspectives. À travers ces récits, le collectif vise à éveiller les consciences en offrant un regard alternatif sur la société.

Malgré les louanges de certains critiques, comme Galli Pellegrini (2003), qui voient dans cette production un exemple remarquable d'un mouvement littéraire distinct dans le paysage français contemporain, l'écriture des auteurs issus des banlieues reste largement méconnue, marginalisée et négligée. Pourtant, cette production littéraire témoigne des réalités complexes et tumultueuses des quartiers périphériques, marqués par la colère, l'exclusion et le ressentiment envers les Français "de souche". De nombreux écrivains⁷⁷ abordent des thématiques novatrices, mettant en lumière l'intégration difficile des jeunes issus de l'immigration, confrontés au chômage, à l'exclusion, à la pauvreté, au racisme ainsi qu'à l'échec scolaire et social. Ces auteurs insistent sur le fait que la crise sociale est bien plus profonde que la simple opposition entre la culture d'origine et la culture française. Leurs œuvres révèlent néanmoins les tourments identitaires tout en constituant un appel à l'insurrection, en accord avec la réalité de l'ostracisme

⁷⁷ Op. Cit. HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », p. 207-210

et de l'exclusion qui caractérisent la vie dans les banlieues.

En 2006, Karim Amellal, dans *Cités à comparaître*, présente des thématiques similaires, la ségrégation, le destin incertain des jeunes des banlieues, leurs privations et leurs inquiétudes. Le roman suit Silou, un adolescent en quête d'identité, qui raconte sa vie de terroriste depuis la prison où il purge une peine à perpétuité pour avoir provoqué la mort de douze personnes lors d'un attentat à la bombe à Paris.

Toute ma vie j'ai ciré le banc, j'ai usé le béton pour passer le temps. Toute ma vie. Comme un loser, comme un lascar, comme un sheitan (diable en arabe), comme un enfoiré de salopard. J'ai la racaille dans les veines, le poisson dans la chair et de la merde partout ailleurs, c'est clair.⁷⁸

À l'opposé de Doria, l'héroïne de *Kiffe kiffe demain* qui perçoit la cité comme un environnement humain mêlé de bien et de mal, Silou compare cet endroit à une prison et aspire à mener une vie normale uniquement grâce à l'amour de Nadia, une fille habitant dans la tour en face. Le rejet de Silou par la société est symbolisé par le rejet de Nadia.

Cette représentation de la cité, où les conditions de vie sont lamentables et où les jeunes sont voués à l'échec, est également présente dans le récit de Mehdi, le protagoniste de *Dit violent*, premier ouvrage de Mohammed Razane. Comme dans *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed* de Charef, où la cité personnifiée condamne ses habitants à l'échec, Mehdi se sent socialement et économiquement exclu mais refuse cette fatalité. En tant que jeune boxeur thaï de 18 ans, vivant seulement avec sa mère après avoir tué son père trois ans auparavant, il témoigne des injustices sociales vécues par la population des cités à travers son récit-confession.

Mehdi dénonce notamment le traitement discriminatoire subi par les personnes issues de l'immigration, illustré par le fait qu'un individu de descendance maghrébine ou africaine doive attendre dix fois plus longtemps qu'un Français "de souche" pour obtenir un logement HLM décent. Son témoignage est empreint de sincérité, révélant la violence sociale endurée par les habitants des cités. Par une écriture mêlant poésie et perturbation, un style à la fois soutenu et familier avec l'ajout de mots vulgaires et d'argot, l'auteur dénonce les failles du système républicain et questionne la valeur de la citoyenneté, en insistant sur l'importance d'accepter la différence.

3.3. La littérature "urbaine", exploration de la banlieue et de ses habitants

Tout comme *Cités à comparaître* et *Dit violent*, publiés en 2006, *Viscéral*, troisième ouvrage de Rachid Djaïdani, s'inscrit dans une série de récits parus peu après les émeutes de 2005. Djaïdani, à l'instar de Mohamed Razane et d'autres auteurs, est souvent catalogué comme écrivain de la banlieue ou appartenant à la littérature urbaine.

⁷⁸ Ibid. AMELLAL, Karim, *Cités à comparaître*, p. 11

Dans ses ouvrages, la banlieue apparaît comme un espace en apparence ouvert mais en réalité clos. Dans *Boumkoeur*, l'impression d'emprisonnement domine, Yaz et Grézi sont confinés dans leur bunker, la cave, symbole de l'isolement de l'ensemble de la banlieue. Dans *Mon nerf*, Mounir ressent un enfermement similaire dans sa résidence pavillonnaire, bien que différente des tours HLM de Yaz.

Dans *Viscéral*, le protagoniste Lies, jeune boxeur thaïlandais aspirant à une carrière cinématographique, voit son rêve entravé par les contraintes de la banlieue, zone d'exclusion sociale, transformant son ambition en utopie. Cette vision résignée contraste avec celle de ses élèves, Teddy et Samir, qui perçoivent la cité autrement, témoignant des multiples regards sur la vie dans ces espaces. Ils ont grandi dans les quartiers fermés de la cité. Unis par le béton, ils connaissent l'injustice, la corruption et excellent dans l'art de la débrouille. Pour eux, leur cité, la « tess »⁷⁹, est leur fondation, leur identité même. Ils la défendent dans leur façon de vivre, de penser et de la raconter. Quitter la cité serait impensable pour eux, même pour tout l'or du monde.

Tout au long de *Viscéral*, Lies parvient à se maintenir à flot en gérant un taxiphone en association avec Gazouz et en donnant des cours de boxe en prison. Le parallèle entre la banlieue et le milieu carcéral devient alors évident pour le lecteur. Dans les récits de Djaïdani, la cité est représentée non seulement comme une prison, mais aussi comme un précipice, symbole des risques et des pièges constants auxquels ses habitants sont confrontés.: « Sous-sol après sous-sol, le "R" continue à s'enfoncer dans la sous-France »⁸⁰. La banlieue est présentée comme un espace en dessous de la norme, où la cave devient un bunker, puis un sous-sol.

Malgré le fait que de nombreux nouveaux auteurs soient encore largement méconnus des critiques, certains éditeurs ont montré de l'intérêt pour publier leur travail, qui révèle les réalités sociétales contemporaines de la France. Cependant, cet intérêt souvent commercial des maisons d'édition engendre parfois des tensions entre l'auteur et l'éditeur. Par exemple, Soraya Nini a dû céder aux exigences de sa maison d'édition, *Fixot*, qui n'a pas accepté le titre qu'elle proposait pour son récit. Malgré sa préférence pour "L'entre-deux", *Fixot* a insisté pour intituler l'œuvre *La Beurette*, ce qui véhicule des stéréotypes. Finalement, un compromis a été trouvé avec le titre *Ils disent que je suis une beurette*, permettant à Nini de ne pas être réduite à cette étiquette.

Ces écrits agissent comme des voix s'élevant contre le rejet, la négligence, le dédain, l'injustice et l'exclusion sociale à travers un style simple mais riche en créativité. La langue utilisée, issue des banlieues défavorisées, est caractérisée par sa diversité culturelle. Les jeunes

⁷⁹ Op. Cit, DJAÏDANI, Rachid. *Viscéral*, p. 8

⁸⁰ Ibid. *Viscéral*, p. 140.

qui y vivent maîtrisent le français, le verlan, l'argot et jouent avec les mots et les expressions obscènes.⁸¹

Les romans issus des espaces urbains mettent en lumière le ton de la rupture en critiquant les politiques d'intégration menées par l'État. Ils exposent la souffrance, le dégoût et la colère des jeunes des banlieues, confrontés à l'échec social, en construisant une vision critique du monde et des relations humaines. Bien que la plupart de ces écrits prennent la forme d'autobiographies, de récits à la première personne ou d'autofictions, il existe également un nombre significatif de romans noirs et de polars qui portent un message contestataire.

Nous sommes donc en présence d'une écriture élargie, riche en exemples de situations à usage culturel, politique, social, économique, qui, dans son lieu de naissance, conjugue les influences locales et tout en franchissant les frontières, se pare d'atouts nouveaux qui l'inscrivent dans l'évolution du temps marqué par des phénomènes d'universalisme et par l'émergence d'une " littérature monde " en langue française.⁸²

La similitude entre la production littéraire post-beur et celle de ses prédécesseurs est indéniable, en particulier en ce qui concerne le déséquilibre social et l'enfermement dans l'univers carcéral des quartiers défavorisés des grandes villes françaises. Cependant, l'approche de ces thématiques a manifestement évolué. Le thème de la dualité culturelle et de la quête identitaire, qui caractérisait les récits "beurs" des années quatre-vingt, a perdu de sa pertinence au fil du temps, devenant presque insoluble. Le pays d'origine s'éloigne des préoccupations des auteurs, notamment de ceux de la troisième génération, dont les liens avec leur culture d'origine sont moins profonds.

Une part significative de la production littéraire des années 2000 et 2010 s'oriente vers des thématiques de révolte, particulièrement après les émeutes de novembre 2005, qui ont suscité un regain d'attention médiatique et éditoriale pour les auteurs des banlieues, surtout d'origine maghrébine. Pourtant, les ouvrages des années 1980, 1990 et ceux dits post-beurs sont fréquemment rangés dans les sections "Société" des librairies plutôt que dans celles de la « littérature », comme si leur valeur se limitait à celle d'un simple témoignage.

3.4. La littérature de "la banlieue" : Une voix unie pour la reconnaissance sociale

Au cours de ces dernières années, une nouvelle tendance littéraire, appelée " littérature de la banlieue ", a émergé, portée par des auteurs issus de la culture métissée et évoquant un sentiment d'appartenance collective. Cette évolution trouve ses racines dans les années 2010, après la formation du collectif " Qui fait la France ? " par ces écrivains. Les membres de ce projet partagent une préférence pour une littérature ancrée dans le réel, engagée socialement et militante pour une reconnaissance des territoires marginalisés et de leurs habitants, ainsi que

⁸¹ LEPOUTRE, David. *Cœur de banlieue : codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, 1995., p.135.

⁸² Op. Cit. REDOUANE, Nadia. *Où en est la littérature « beur » ?*. 2012. p.29.

pour ceux qui sont exclus du discours national. Parmi eux se trouvent Faiza Guène, Rachid Djaidani, Mouss Benia, Ahmed Djouder, Kaoutar Harchi, Nora Hamdi, Nor Eddine Boudjedia, Mohamed Razane, Mabrouck Rachedi, Rachid Santaki, Houda Rouane, Karim Amellal, Mohamed Aissaoui, Nadir Dendoune et bien d'autres⁸³, tous ayant récemment publié des romans. Certains d'entre eux étaient déjà actifs dans les décennies précédentes.

Ces écrivains partagent l'objectif commun de dépeindre la réalité des descendants d'immigrés, souvent mal étiquetés en tant qu'immigrants, puisque nés en France même si leurs parents sont originaires du Maghreb ou d'Afrique. Les protagonistes de leurs œuvres incarnent des individus se sentant étrangers tout en s'exprimant dans la langue française. Leur production est souvent qualifiée de littérature des banlieues, urbaine ou populaire, car elle trouve son inspiration dans les quartiers où ces écrivains ont grandi, souvent marginalisés et ghettoïsés, mais qui sont désormais le foyer d'une communauté affirmant son droit à l'existence.

Dans la littérature contemporaine la plus récente, la catégorie traditionnelle du roman est en constante mutation. Une tendance majeure consiste en un rapprochement de plus en plus étroit entre la pratique journalistique et contre récits géo-politiques d'une part et l'écriture romanesque de l'autre. Malgré cela, le terme " roman " demeure largement utilisé pour désigner des textes aux formes variées et difficilement classifiables. On constate ainsi une abondance de publications des grandes maisons d'édition telles que Gallimard, Grasset, Stock, P.O.L, Le Nouvel Atilla, qui arborent le sous-titre générique " roman " sur leur première de couverture, bien que ces œuvres correspondent en réalité à ce que les théoriciens de la littérature qualifient de " romans non fictionnels ", de " narratives non-fictions " voire même de « non-romans »⁸⁴. Ces textes sont souvent considérés comme « indécidables »⁸⁵ du point de vue des genres, témoignant d'une « extension générique et médiatique de la littérature »⁸⁶. Ils adoptent diverses formes de discours non littéraire, tels que la chronique, l'interview, l'enquête journalistique, le reportage ou le témoignage, tout en s'inscrivant dans la tradition de l'écriture du moi, avec des formes telles que l'autofiction, l'autobiographie romancée et le récit de filiation.⁸⁷

Ces "romans documentés", souvent situés à la frontière entre la littérature et la paralittérature selon certains critiques, tendent à s'approcher du journalisme narratif, également

⁸³ Op. Cit. SARI MOHAMED, Latifa, TEBBANI, Lynda Nawel, *Le roman algérien contemporain, Nouvelles Postures, Nouvelles Approche*, p.295-304

⁸⁴ GEFEN, Alexandre et al. *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*. Leyde : Brill / Rodopi, 2020, p.185

⁸⁵ Ibid. GEFEN, Alexandre et al. *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*. p.185

⁸⁶ Ibid. *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*. p.185

⁸⁷ Op. Cit. VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, p. 29-120

connu sous le nom de "nouveau journalisme". Cette convergence entre le littéraire et le documentaire⁸⁸ se traduit par un mélange de genres qui supprime les repères traditionnels du roman, tels que la fiction, l'intrigue romanesque, le schéma narratif et la diversité des points de vue, pour établir des liens plus directs avec le monde réel. Malgré leur nature apparemment hybride, ces ouvrages ne doivent pas être considérés comme marginaux dans l'histoire littéraire. Au contraire, en déconstruisant le roman traditionnel, ils s'inscrivent dans une continuité littéraire, amorcée par Denis Diderot et poursuivie par les nouveaux romanciers. Il est important de reconnaître également l'influence d'André Breton, avec son postulat anti-romanesque exposé dans le roman à la fois surréaliste et documentaire *Nadja*, ainsi que celle d'autres auteurs contemporains tels que Annie Ernaux et Emmanuel Carrère. En dehors de la littérature française, il convient de souligner le rôle précurseur de Truman Capote dans la prose américaine moderne et, dans le contexte de la littérature de l'Europe de l'Est, celui de Svetlana Alexievitch, partisane de la non-fiction et lauréate du prix Nobel en 2015.

À l'heure actuelle, caractérisée comme " un âge de l'enquête " selon Lorent Demanze (2019), les tendances vers des formes non romanesques se renforcent également dans la littérature francophone. Dans de nombreux ouvrages, la dimension sociale et mimétique du genre est poussée à son paroxysme, abordant des problématiques telles que l'exil, l'immigration, la quête d'identité et la double culture. Cette thématique, située à la croisée de la littérature, de la sociologie et de la psychologie sociale, est souvent explorée par des " écrivains-enquêteurs " dont l'activité principale est liée au journalisme et à l'audiovisuel. Un exemple notable est celui d'Atiq Rahimi, auteur afghan d'expression française, qui s'est d'abord distingué en tant que cinéaste et réalisateur de reportages et de films documentaires sur l'Afghanistan avant de devenir romancier et de remporter le Prix Goncourt en 2008. Un parcours similaire caractérise également Lilia Hassaine, dont le roman-chronique "Soleil amer", paru en 2021, est une enquête sociologique portant sur trois décennies de la vie en banlieue parisienne. Avant de se lancer dans la littérature, elle avait déjà acquis une certaine renommée grâce à ses contributions en tant que journaliste et chroniqueuse dans une émission de télévision. Mohammed Aissaoui⁸⁹ et Nadir Dendoune⁹⁰ sont d'autres illustrations.

⁸⁸ VANOOST, Marie. « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du Journalisme*, 2013, p.140–160

⁸⁹ Mohamed Aissaoui, Né en 1964 en Algérie, après des études de sciences politiques à Paris, est journaliste au Figaro depuis janvier 2001, spécialisé en littérature française et francophone au sein du supplément Le Figaro Littéraire.

⁹⁰ Nadir DENDOUNE est né le 7 octobre 1972 à Saint-Denis (France), il est journaliste, écrivain et réalisateur français-algérien-australien.

En cette période aussi, nous observons une fusion remarquable entre l'expression artistique et la quête de reconnaissance sociale. Ces auteurs s'efforcent de dépeindre avec sincérité et engagement les réalités souvent négligées des quartiers marginalisés et de leurs habitants. Ils adoptent une approche littéraire qui transcende les frontières traditionnelles du roman, mêlant habilement journalisme, politique et récit personnel.

Dans ce contexte, il est crucial d'analyser comment cette nouvelle tendance littéraire reflète et influence la société contemporaine. En examinant les thèmes, les techniques narratives et les influences des auteurs, nous pouvons mieux comprendre les dynamiques sociales et culturelles à l'œuvre dans les banlieues et au-delà. En outre, en explorant les liens entre la littérature et d'autres disciplines telles que la sociologie et la psychologie sociale, nous pouvons approfondir notre compréhension des enjeux complexes auxquels sont confrontées les communautés urbaines aujourd'hui.

Dans cette perspective analytique, nous allons voir comment ces auteurs utilisent leur plume pour donner voix aux sans-voix, pour déconstruire les stéréotypes et pour offrir des perspectives nouvelles sur la diversité et la complexité de la société contemporaine. En nous appuyant sur des exemples concrets de leurs œuvres et en les replaçant dans leur contexte socio-historique, nous allons examiner comment la littérature de "la banlieue" contribue à façonner les discours autour de l'identité, de l'immigration, de l'appartenance et de la lutte pour la reconnaissance sociale.

Cette analyse se propose donc de voir les multiples facettes de la littérature de "la banlieue" contemporaine, en mettant en lumière son rôle essentiel dans la construction d'une représentation plus authentique et inclusive de la société française et de ses défis.

Dans cette optique nous allons concentrer notre visée sur l'exploration profonde du décentrement et de l'hybridité. Ces concepts sont au cœur de l'expérience des personnages et de la manière dont les auteurs naviguent à travers les frontières culturelles, linguistiques et identitaires.

Le décentrement, en tant que processus de déplacement du point de vue dominant vers des perspectives marginales, est une caractéristique essentielle de cette littérature. Les auteurs de "la banlieue" offrent souvent des récits polyphoniques où les voix des exclus et des marginalisés prennent le devant de la scène. Par ce décentrement, ces écrivains remettent en question les récits dominants et révèlent les complexités souvent négligées de la vie urbaine.

L'hybridité, quant à elle, se manifeste dans la fusion de différents éléments culturels, linguistiques et narratifs au sein des textes littéraires. Les auteurs de "la banlieue" traitent les identités multiples et mouvantes de leurs personnages, qui naviguent entre différentes cultures,

langues et modes de vie. Cette hybridité se reflète également dans les techniques narratives, où les frontières entre la fiction et le journalisme, le récit et la chronique, sont souvent brouillées.

Dans la deuxième et la troisième partie de ce travail, nous examinerons de près comment le décentrement et l'hybridité sont représentés et utilisés dans la littérature de "la banlieue" contemporaine. Nous étudierons comment ces aspects enrichissent les récits en leur conférant une profondeur et une complexité supplémentaires, tout en offrant des perspectives nouvelles sur les questions d'identité, de marginalisation et de résistance. En nous appuyant sur des exemples concrets tirés des œuvres des auteurs de "la banlieue", nous explorerons les différentes façons dont le décentrement et l'hybridité sont intégrés dans la texture même de leurs récits, contribuant ainsi à élargir et à enrichir le paysage littéraire contemporain.

Choix de corpus d'analyse

Dans le cadre de la présente thèse, nous proposons un regard croisé sur *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, (2010). *Bleu Blanc Noir* (2016) de Karim Amellal, *404* (2020) de Sabri Louateh

Nadir Dendoune, journaliste et écrivain, a mené une existence riche en aventures et en engagements divers. Son parcours est jalonné de voyages et d'expériences hors du commun. En plus de ses voyages à vélo en Australie et de son tour du monde en solo, il s'est également investi dans des actions humanitaires. En 2003, il s'est rendu à Bagdad en tant que bouclier humain, une démarche courageuse visant à protéger la population civile pendant la guerre en Irak.

Quand il a entendu les propos de Nicolas Sarkozy « Si certains n'aiment pas la France, qu'ils ne se gênent pas pour la quitter ! »⁹¹ Ce jeune Français d'origine algérienne a ressenti que c'était plutôt la France qui ne l'aimait pas ! Il a alors décidé de réagir en prenant la plume pour démontrer que le discours "parler-vrai" du candidat UMP⁹², lui-même fils d'immigré, était un tissu de clichés tissé par quelqu'un qui ne connaissait pas la réalité du terrain. Ainsi, en 2007, il a écrit son livre *Lettre ouverte à un fils d'immigré*. Son témoignage confronte son expérience de vie dans une cité de la Seine-Saint-Denis aux raccourcis sarkozystes, abordant des sujets tels que la désespérance des jeunes, le racisme quotidien et l'inutilité du tout-sécuritaire.

⁹¹ Pour Nicolas Sarkozy, "si certains n'aiment pas la France, qu'ils ne se gênent pas pour la quitter", Publié le 23 avril 2006 à 09h03, modifié le 23 avril 2006 à 13h25
https://www.lemonde.fr/societe/article/2006/04/23/nicolas-sarkozy-si-certains-n-aiment-pas-la-france-qu-ils-ne-se-genent-pas-pour-la-quitter_764512_3224.html consulté le 15/07/2024

⁹² L'Union pour un mouvement populaire (UMP) est un parti politique français classé du centre droit à la droite de l'échiquier politique.

Dendoune a vécu en Australie avant d'intégrer une prestigieuse école de journalisme, le Centre de Formation des Journalistes. Cependant, il n'a pas oublié son exploit remarquable : la conquête de l'Everest en 2008, malgré son manque d'expérience en alpinisme. Son récit de cette aventure a été publié dans son livre *Un tocard sur le toit du monde* en 2010, qui a ensuite été adapté au cinéma sous le titre *L'ascension*. Plus tard, en 2017, il a publié *Nos rêves de pauvres*.

Un tocard sur le toit du monde est un récit singulier qui relate une aventure extraordinaire à l'Everest. Ce récit combine l'humour, l'aventure et la réflexion personnelle pour offrir un récit captivant. La narration personnelle de l'auteur et son style unique en font une contribution distincte à la littérature migrante. Le livre relate l'expérience audacieuse de Nadir Dendoune, qui, sans expérience préalable de l'alpinisme, décide de gravir l'Everest. C'est une aventure risquée qui offre un regard unique sur le défi que représente l'ascension de l'une des montagnes les plus emblématiques du monde. L'auteur ne révèle sa motivation qu'à la fin : prouver qu'un jeune issu des banlieues peut réussir. À travers ce récit, Nadir Dendoune veut montrer à la France et à ses politiques qu'on peut être né du mauvais côté du périphérique, dans les HLM du 93, être issu d'un père algérien illettré et accomplir un exploit que très peu de personnes pourraient même envisager. C'est cette raison principale qui justifie le choix de ce roman comme sujet d'analyse.

Karim Amellal est un écrivain, universitaire et consultant français. Né en 1978 à Paris, il est diplômé de Sciences Politiques et de l'ESSEC. Spécialiste des questions de diversité et d'inclusion, il a travaillé sur des projets visant à promouvoir la diversité culturelle et sociale en France et en Europe. En tant qu'écrivain, Karim Amellal s'est penché sur des thématiques telles que l'identité, la discrimination et les enjeux sociaux contemporains. Il est notamment l'auteur de plusieurs ouvrages, dont *Le Temps des émeutes* (2011) dans lequel il analyse les émeutes de 2005 en France et leurs implications sociales et politiques.

Parallèlement à son travail d'écriture, Karim Amellal intervient en tant que consultant et conférencier sur les questions de diversité, d'inclusion et de lutte contre les discriminations. Son expertise lui a valu d'être sollicité par différentes institutions, entreprises et organisations pour des missions de conseil et de sensibilisation.

Karim Amellal est donc une figure importante dans le débat sur la diversité et l'inclusion en France, apportant à la fois son expérience personnelle et son expertise académique pour promouvoir le dialogue et le changement social. En domaine de la littérature il a publié *Cités à comparaître* en 2006, *Bleu Blanc Noir* en 2016 et *Dernières heures avant l'aurore* en 2019.

Dans son second roman, objet de notre étude, le narrateur incarne un personnage qui, bien que parfaitement intégré à la société française, semble avoir perdu de vue ses origines. Jeune

banquier brillant, en couple avec une agrégée de lettres, une française blonde. Il ne se considère pas comme d'origine algérienne, musulman, avec des parents âgés vivant en banlieue. Cependant, l'arrivée de l'extrême droite au pouvoir en France le confronte brutalement à une identité qu'il avait reléguée au second plan, une identité jugée clivante et cloisonnante par la société française.

Karim Amellal, enseignant à sciences politique, nous livre un roman de politique-fiction où les noms des personnages semblent être des transpositions de personnalités réelles. Ainsi, Mireille le Faecq, du Parti national, devient la nouvelle présidente de la République française. Son gouvernement met en place une politique de méfiance et de rejet envers les populations qu'il considère comme à risque, désignant notamment les musulmans. Face à cette montée en puissance de l'intolérance, les populations visées sont progressivement isolées dans leurs quartiers, puis déplacées vers des camps. Dans ce contexte, la résistance s'organise et le narrateur se retrouve à rejoindre les réseaux clandestins luttant contre cette oppression. Ce texte, bien que n'étant pas nécessairement remarquable par son style littéraire selon quelques critiques, est crucial par son sujet. Il met en lumière la manière dont les idéologies fascistes peuvent s'insinuer dans une société en exploitant la peur et en justifiant la discrimination au nom de la sécurité et de la préservation culturelle. Amellal évite tout manichéisme dans son récit en exposant les positions de chacun des protagonistes, y compris les hésitations du narrateur avant de s'engager dans la résistance.

Le troisième écrivain est Sabri Louatah, né à Saint-Étienne dans une famille kabyle de dix enfants ayant émigré pendant la guerre d'Algérie, a toujours été un grand lecteur depuis son adolescence. Bien qu'il ait abandonné son cursus à Normale Supérieure, il a refusé son destin de professeur pour se plonger dans la littérature avec l'ambition de devenir écrivain. Parmi ses auteurs préférés figurent Faulkner, Bellow, Roth et Nabokov, mais il accorde une place particulière à Tolstoï et Proust. Cependant, c'est la lecture des *Démon*s de Dostoïevski au moment des émeutes de 2005 qui a déclenché chez Louatah le désir d'écrire. Il ressent alors le besoin de témoigner de la fracture qui semble diviser la société française.

Malgré son sentiment de ne pas être prêt, il décide de s'installer à Paris en 2008, où il survit en lisant des scénarios de films. C'est là qu'il prend la décision de se lancer dans l'écriture d'une contre-histoire contemporaine de la France. Dans un contexte marqué par le mandat de Sarkozy, caractérisé par des débats sur l'identité nationale et des politiques gouvernementales controversées à l'égard des Arabes, Louatah ressent le besoin de fuir cette réalité en se réfugiant dans la fiction. Inspiré par son amour pour les séries américaines telles que *The West Wing*, *The Wire* ou *Curb Your Enthusiasm*, il entame alors le cycle des *Sauvages*. L'idée lui vient lors d'une

nuit de décembre enneigée, où il imagine un candidat à la présidentielle d'origine algérienne désigné par le Parti Socialiste à l'issue de ses primaires. Cette intrigue lui permet d'intégrer sa propre famille au cœur de son inspiration, une famille qu'il n'avait pas envisagée comme un terreau propice à la fiction jusqu'alors. Ce déclic fortuit lui ouvre de nouvelles perspectives pour donner vie à son projet.

La saga des *Sauvages* est ainsi née, le livre suscite déjà de grands espoirs dans le monde littéraire. Co-édité par Flammarion avec l'éditeur numérique Versilio, il bénéficiera à coup sûr d'une importante couverture médiatique lors de sa sortie.

Nous avons décidé de nous pencher sur l'analyse du plus récent de son livre *404*, publié en 2020. Sabri Louatah, actuellement basé à Philadelphie aux États-Unis, reprend avec la technique qui a fait son succès, s'inspirant du format moderne et générationnel des séries télévisées. Comme pour les *Sauvages*, son nouveau roman est construit avec des thématiques actuelles, des rebondissements constants, un ensemble de personnages variés, aux intérêts parfois conflictuels, présentant des profils psychologiques complexes et nuancés.

Dans *404*, Louatah continue d'explorer les évolutions technologiques et la question de la citoyenneté, mettant en lumière les enjeux contemporains de la société française. L'histoire se concentre autour d'Allia, créateur d'un logiciel de streaming en direct nommé 404, conçu pour contrer les deepfakes et restaurer un sentiment de réalité objective dans un monde saturé de désinformation. L'action se déroule en 2022, ce qui rend le récit particulièrement pertinent et ancré dans le présent. Allia, loin d'être motivé par la gloire ou le pouvoir, aspire à utiliser son invention pour rétablir le lien social et renforcer le tissu citoyen de la société. Cependant, les obstacles qu'il rencontre, tant politiques, médiatiques qu'intercommunautaires, mettent en péril ses ambitions et révèlent les tensions profondes qui traversent la France contemporaine. *404* offre une vision critique mais également pleine d'espoir de la société française, traitant les défis auxquels elle est confrontée et les possibilités de réinvention et de renouveau. Malgré quelques réserves sur certains aspects de la narration par les critiques littéraires, l'importance et la pertinence de ce nouveau roman de Louatah ne sont pas à négliger.

Afin de faciliter la lecture et d'éviter la répétition intégrale des titres des œuvres citées de manière récurrente, nous recourons à des abréviations. Ainsi, *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune sera désigné par U. T. T. M ⁹³ et *Bleu Blanc Noir*⁹⁴ de Karim Amellal par

⁹³ Abréviation de l'œuvre : DENDOUNE, Nadir, *Un tocard sur le toit du monde*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès. 2010

⁹⁴ Abréviation de l'œuvre : AMELLAL, Karim, *Bleu Blanc Noir*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2016

B. B. N. En revanche, le roman *404* de Sabri Louatah conservera son titre original, celui-ci se présentant déjà sous une forme brève et non sujette à réduction. Ces sigles et dénominations seront employés en citant ces références en format APA de façon systématique dans l'ensemble de l'analyse.

Dans les parties et les chapitres à venir, nous analyserons ces trois romans pour analyser et expliquer le nouveau style d'écriture, en mettant en lumière les concepts de décentrement et d'hybridité qui semblent être des éléments essentiels de ses œuvres.

En démontrant comment ces notions de décentrement et d'hybridité se manifestent dans ces romans relevant de la littérature de "la banlieue " la plus récente, nous pourrions mieux comprendre son approche novatrice de l'écriture et son engagement à représenter la complexité et la richesse de la réalité contemporaine.

Partie II

Décentrement narratif

dans la littérature de la "banlieue"

Introduction de la deuxième partie

Le domaine de la recherche et de la critique littéraire continue d'analyser les enjeux liés aux paradigmes des " littératures francophones ". Cela s'explique par le fait qu'une définition consensuelle de ce que représente " une littérature francophone " reste difficile à établir, notamment lorsqu'on évoque son pluriel. Jean Louis Joubert¹ fait une distinction entre "littérature francophone ", qu'il définit comme l'ensemble des œuvres écrites en français et "littératures francophones ", qui désignent les divers domaines littéraires en langue française développés en dehors du territoire français. Cependant, cette distinction soulève encore des ambiguïtés, car la légitimité de ces appellations demeure floue.

Dans un interview en 2019 à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, Romuald Fonkoua² affirme que la distinction entre " littérature francophone " et " littérature " repose sur une différence géographique : la première est produite hors de France, tandis que la seconde est créée à l'intérieur de ses frontières.

De manière paradoxale, la littérature française n'est pas incluse dans le cadre des "littératures francophones ", bien que certains chercheurs, ces dernières années, défendent l'idée d'une intégration mutuelle de ces deux paradigmes, malgré leurs différences géographiques, contextuelles et idéologiques. Cependant, si les " littératures francophones " désignent exclusivement des œuvres produites en dehors de la métropole française, pourquoi alors trouve-t-on en France des littératures, comme la " littérature beur " ou la " littérature de la banlieue ", qui peinent à être reconnus comme faisant partie de la littérature française ? Cette situation remet en question l'ensemble du paradigme des littératures francophones et leur association à une géographie spécifique.

Alec Hargreaves affirme que la littérature de la " banlieue " est multi-ethnique³ et rassemble des auteurs d'origines diverses vivant ou avoir vécu en périphérie. Cette diversité est un trait marquant de ces littératures, où des écrivains français sont issus d'horizons variés, comme ceux d'Europe de l'Est, d'Afrique subsaharienne ou d'Asie, participant à une culture de plus en plus transnationale. Pourtant, des auteurs comme Azouz Begag, Faïza Guène, Rachid Djaïdani, Karim Amellal, pour n'en citer que quelques-uns, qui sont tous français et écrivent en

¹ JOUBERT, Jean-Louis. « Qu'est-ce qu'une littérature francophone ? », *Francofonia*, no 22, 1992., p.19-29.

² Romuald Fonkoua est professeur de littératures francophones à la Faculté des Lettres de Sorbonne Université où il dirige le Centre international d'études francophones.

³ Hargreaves, Alec (2014), « De la littérature "beur" à la littérature de "banlieue" : des écrivains en quête de reconnaissance », *Africulture*, revue en ligne. Disponible sur <http://africultures.com/de-la-litterature-beur-a-la-litterature-de-banlieue-des-ecrivains-en-quete-de-reconnaissance-12039/> [15/08/2024].

français, peinent encore à être intégrés à la littérature nationale. Pourquoi leurs œuvres, bien qu'émergentes en France, restent-elles souvent marginalisées ?

Cette partie vise à analyser de manière critique les diverses catégorisations qui circulent aussi bien dans le domaine de la recherche que dans les médias. Ces derniers contribuent, selon nous, à l'étiquetage de ces littératures selon des critères ethniques ou géographiques, perpétuant ainsi des stéréotypes. Pourquoi ces littératures sont-elles souvent classées selon des critères spatiaux ou ethniques ? Les écrivains concernés refusent ces classifications et demandent une plus grande reconnaissance. Mais comment une telle reconnaissance peut-elle être envisagée ?

Il est évident que les thèmes abordés par les auteurs dits " de la banlieue " influencent la réception de leurs œuvres. Des sujets comme la violence la discrimination, la délinquance ou le chômage façonnent l'attente du lectorat. Toutefois, ces thèmes sont souvent biaisés dès le départ par la fiction et ne peuvent être perçus comme des vérités absolues. En nous appuyant sur des recherches autour de cette question et en examinant des extraits d'œuvres phares de cette littérature, notamment *Un tocard sur le toit du monde* (2010) de Nadir Dendoune, *Bleu, Blanc, Noir*(2016) de Karim Amellal, *404*(2019) de Sabri Louatah, nous cherchons à comprendre d'une part comment les stéréotypes pénètrent ces territoires dits "difficiles " et enferment ces écritures dans des réalités souvent biaisées, d'autre part, comment la langue littéraire utilisée par ces auteurs façonne leur écriture. Nous adoptons une approche à la fois " socio-littéraire " et linguistique afin de montrer comment ces deux éléments contribuent à une écriture " marginale ", souvent reléguée par les institutions littéraires françaises. Avant d'entamer cette analyse, il semble pertinent de situer cette littérature dans son contexte d'émergence en proposant un aperçu historique de la littérature de "la banlieue" et de son antérieur, la littérature " beur ".

CHAPITRE I

Voix marginales et décentrement du récit

Introduction du chapitre

Les problématiques actuelles des littératures francophones sont étroitement liées à la définition du concept de « francophonie »¹. Ce terme, élaboré à la fin du XIXe siècle pour désigner les territoires colonisés par la France, englobe aujourd'hui une multitude d'espaces géopolitiques où le français est la langue maternelle, officielle ou véhiculaire. Ces régions comprennent le Québec, la Belgique, les Antilles françaises, ainsi que certains pays d'Afrique du Nord et d'Afrique subsaharienne, sans oublier quelques îles du Pacifique et de l'océan Indien. Bien que cette liste ne soit pas exhaustive, elle représente une grande partie des zones francophones à travers le monde.

Il est essentiel de noter que les composantes de l'ensemble francophone ne sont pas définitivement établies et le resteront probablement jamais, en raison de la diversité historique et culturelle de chacune d'elles. Ainsi, la francophonie pourrait être envisagée comme un ensemble hétérogène, dont le principal dénominateur commun serait l'utilisation de la langue française. Si l'on se basait uniquement sur ce critère, les différentes zones francophones à travers le monde constituaient la francophonie elle-même.

Au-delà de leur unité linguistique, ces divers espaces partagent plusieurs points communs. Dans le domaine des sciences humaines, les approches varient de l'anthropologie à la politique, en passant par la sociologie et l'histoire et cherchent à identifier certains éléments, souvent fragmentaires, qui permettront de définir de manière approximative l'ensemble francophone. Ainsi, en plus de la langue commune, des référents historiques et sociaux se dessinent, contribuant à une définition plus nuancée de la francophonie. Ces référents s'ancrent principalement dans un passé colonial partagé et un processus d'émancipation similaire vis-à-vis de la France. Cette vision de la francophonie, en lien avec les dynamiques de colonisation et de décolonisation, est principalement soutenue par des études suivant une approche « postcoloniale »². Ces études analysent les ressemblances culturelles et identitaires des anciennes colonies françaises.

Cette volonté d'homogénéiser les espaces francophones reste cependant relative, car un mouvement inverse de fragmentation émerge dans les réflexions théoriques sur la francophonie internationale. Outre les divisions géographiques, le critère linguistique, bien qu'unificateur,

¹ Le terme, employé par Onésime Reclus (1837-1913), désigne l'ensemble des populations parlant français, ainsi que, dans une acception géopolitique, les pays où le français est utilisé. Cette terminologie est étroitement liée à l'expansion coloniale française. Pour de nombreux théoriciens, notamment les critiques postcoloniaux, elle conserve encore aujourd'hui une connotation impérialiste, étant associée à une politique visant à étendre l'influence de la langue et de la culture françaises à l'échelle mondiale. Pour un aperçu historique du concept de francophonie, voir J.-L. Joubert et coll. (1986), *Les littératures francophones depuis 1945*.

² BHABHA, Homi K., *Nation and Narration*, ou *Théorie postcoloniale : contextes, pratiques, politiques*.

devient aussi un facteur de différenciation. Le regroupement par aires linguistiques est ainsi l'une des distinctions les plus efficaces dans les études francophones contemporaines. En fonction du statut du français qu'il soit langue officielle ou véhiculaire³ avec des interactions avec d'autres langues présentes sur le même territoire, des comparaisons et divergences sont établies. Ainsi, les théoriciens regroupent les pays francophones en grands espaces linguistiques. Par exemple, les pays d'Afrique du Nord (Maghreb) forment un espace arabophone ; les pays d'Afrique subsaharienne sont perçus comme un espace plurilingue quasi homogène ; tandis que les Mascareignes et les Antilles sont classées dans un espace créolophone. À partir de ces distinctions, des typologies encore plus spécifiques se sont développées, basées sur la diversité des échanges linguistiques ainsi que sur des particularités historiques et culturelles. Peu à peu, les analyses théoriques sur la francophonie se sont spécialisées, allant jusqu'à utiliser la nationalité comme critère suffisant pour différencier les diverses composantes de la francophonie.

Le concept de francophonie oscille entre des dynamiques d'homogénéisation et de fragmentation, s'inscrivant dans de vastes réflexions touchant à divers champs d'études, tels que la linguistique, l'histoire ou encore la politique. Les enjeux de sa définition sont importants, en raison du statut international des disciplines qui lui sont associées. Cette instabilité typologique se manifeste également dans le domaine littéraire, où elle favorise la multiplication des définitions possibles.

Le terme " littérature francophone ", au singulier, désigne d'abord toute œuvre littéraire écrite en français en dehors de la France. Comme la francophonie elle-même, cette littérature s'inscrit dans une dynamique périphérique et est initialement analysée à l'aide d'un lexique et de méthodes élaborées en France. Au début du siècle et pendant plusieurs décennies, la critique française et ses institutions représentent le seul cadre d'étude et de reconnaissance de la littérature francophone. La classification des textes repose principalement sur leur situation linguistique ou leur provenance géographique, des critères qui deviennent essentiels et guident de nombreuses analyses visant à définir le phénomène.

Progressivement, divers champs tels que l'anthropologie, l'ethnologie, l'histoire, la sociologie et la psychanalyse sont mobilisés pour décrire la variété des situations littéraires présentes dans l'ensemble francophone. De nouvelles méthodes critiques émergentes afin

³ Concernant les différents emplois de la langue française dans la francophonie, Bonn et al. (1997) ont délimité trois différents usages, soit langue-vecteur, langue-outil ou langue-choix. Plusieurs autres délimitations ont aussi été proposées, entre autres par A. Valdman (1979), ainsi que par R. Chaudenson (1991) et B. Maurer (1996).

d'analyser plus en profondeur les caractéristiques spécifiques aux écrits de chaque espace. Les particularités socio-historiques commencent à être davantage prises en compte et des instances critiques de plus en plus spécialisées voient le jour.

Pour de nombreux analystes, l'appellation englobante " littérature francophone " ne suffit plus à définir des littératures aux différences irréductibles. On en alors vient à parler de " littératures francophones ", au pluriel, pour évoquer ce qui est spécifiquement africain ou antillais, par exemple, tout en maintenant une opposition constante avec la littérature française. Dans ce processus d'autonomisation vis-à-vis de la France, des rapprochements se forment, mais de nombreuses scissions apparaissent également, conduisant à une «atomisation »⁴ du champ littéraire. Certaines tendances idéologiques, liées à un mouvement global de nationalisation dans l'espace francophone, contribuent à la création de typologies spécifiques aux littératures de la Martinique, de la Côte d'Ivoire, de Madagascar ou du Congo, pour n'en nommer que quelques -unes.

La " francophonie littéraire " est analysée à travers deux tendances critiques complémentaires. La première, de nature centripète, cherche à révéler les similitudes et différences entre les diverses composantes de la francophonie, dans le but de créer une classification globale des œuvres francophones. La seconde, centrifuge, avec l'accent sur les spécificités géopolitiques, culturelles, historiques, linguistiques et nationales des écrits regroupés sous cette appellation. Dans le cadre de notre étude, qui porte sur des romans provenant de l'Hexagone, il est crucial de mieux comprendre la situation actuelle des produits romans en France, tout en étant considéré comme appartenant aux littératures francophones.

1. Résonances de la banlieue : À la recherche de la reconnaissance littéraire

Au début des années quatre-vingt, une nouvelle esthétique littéraire commence à émerger, marquant un tournant dans la production littéraire d'expression française, comme l'ont noté plusieurs critiques. Dominique Viart caractérise la narration romanesque de cette période comme " transitive", désireuse d'interagir avec les objets du monde, y comprenant les réalités sociales, sans pour autant revenir à des formes traditionnelles. C'est dans ce contexte, en rupture partielle avec les productions précédentes qui étaient davantage axées sur des expérimentations formelles et des jeux spéculatifs, que se développent la " littérature des banlieues " (également connue sous les appellations " littérature des cités ", " littérature périphérique " ou " littérature

⁴ BLACHÈRE, Jean-Claude. *Négritures : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. L'Harmattan. 1993, p.256.

urbaine ", qui sera au cœur de cette étude. Les étiquettes utilisées pour désigner cette littérature, bien que confuses et souvent discordantes, révèlent le contexte complexe auquel elles se réfèrent et soulignent les défis liés à l'établissement de caractéristiques homogènes pour cette production.

Les violentes révoltes urbaines, survenues dans les quartiers périphériques les plus "sensibles " ont donné naissance à une nouvelle " vague de romans " sur la scène littéraire. En 2006, nous observons une augmentation significative des publications de fictions romanesques⁵ relatant les histoires de jeunes habitants des quartiers métropolitains, populaires et sensibles, tout en s'inscrivant dans le contexte sociopolitique contemporain. Il est donc pertinent d'analyser les tendances dominantes dans ces textes, qualifiées de «boom»⁶ éditorial par la journaliste Elsa Vigoureux, afin de mettre en lumière leurs originalités littéraires dans le contexte actuel.

1.1. Décentrages dans les écritures de "la banlieue" : Une littérature en tension

Depuis la première génération d'immigrés jusqu'aux auteurs des générations suivantes, qualifiés de littératures "urbaines" ou de manière contestable de littérature "beur", se fait sentir une forte inclination à produire des témoignages. À l'instar de l'exilé, l'auteur issu de l'immigration, plus spécifiquement de la banlieue, cherche un moyen de s'exprimer depuis un espace intermédiaire, ni pleinement intégré à la société française, ni inscrit dans la littérature maghrébine, souvent en marge des centres urbains et des banlieues aisées. Des œuvres comme *Kiffe kiffe demain* (2004) de Faïza Guène s'inscrivent dans ce type d'écriture, où l'on observe la tentation de relater des expériences de vie conformes aux attentes du lectorat, sensibles à l'exotisme ou à la douleur intime. Cette orientation met en lumière la difficulté pour des pratiques textuelles plus originales ou artistiques de se faire reconnaître, car elles échappent aux catégorisations préétablies. La frontière entre création artistique et témoignage demeure ainsi fragile, l'auteur, qu'il soit immigré, "beur" ou issu des banlieues, reste souvent contraint par les représentations sociales attachées à son identité culturelle et sociale, qui influencent la réception de ses textes et la perception de son engagement.

⁵ AMELLAL, Karim, *Cités à comparaître*, Stock, 2006 ; Jean-Éric Boulain, *Supplément au roman national*, Paris, Stock, 2006 ; El Driss, *Vivre à l'arrache*, Paris, Non Lieu, 2006 ; Faïza Guène, *Du rêve pour les oufs*, Paris, Hachette Littératures, 2006 ; Dembo Goumane, *Dembo story*, Paris, Hachette Littératures, 2006 ; Didier Mandin, *Banlieue Voltaire*, Fort-de-France, éd. Desnel, 2006 ; Aymeric Patricot, *Azima la rouge*, Paris, Flammarion, 2006 ; Mabrouck Rachedi, *Le Poids d'une âme*, Paris, Lattès, 2006 ; Houda Rouane, *Pieds-blancs*, Paris, Philippe Rey, 2006 ; Insa Sané, *Sarcelles-Dakar*, Paris, Sarbacane, 2006 ; Mohamed Razane, *Dit violent*, Paris, Gallimard, 2006 ; Thomté Ryam, *Banlieue noire*, Paris, Présence africaine, 2006.

⁶ VIGOUREUX, Elsa, « Banlieue : la nouvelle vague littéraire », *Le Nouvel Observateur*, 27 juil.-2 août 2006, p. 73.

Dans la majorité de ces romans, le texte s'inscrit avant tout dans un projet de récit de vie. Il constitue une première approche du réel, proche du témoignage, ne s'en distinguant initialement que par l'élément de "fiction". Soucieux de paraître exemplaire et authentique, le récit use parfois de la provocation en s'adressant à un lectorat bourgeois, supposé ignorer la réalité des banlieues et les percevoir comme des "cloaques de délinquants". Bien que ce discours ait une dimension sociologique, il lui manque souvent le projet scientifique, la méthodologie et la distance critique. La banlieue y est dépeinte à travers un narrateur dont les actes avortent les chances de s'en sortir, annihilant un avenir prometteur, par exemple dans le football. Ce récit moral vise également un jeune lecteur de banlieue, qu'il met en garde contre l'imitation des erreurs du protagoniste.

En exposant la violence et le désespoir de manière brute, ces témoignages ne réparent pas la fracture sociale existante. À l'inverse, les textes littéraires développent d'autres stratégies d'expression, permettant de recréer du lien et de parler depuis la marginalité ou l'étrangeté, des positions assumées. Ces textes opèrent un décentrement de la culture et du champ littéraire dominants, notamment par la manipulation de la langue et l'exploration de son imaginaire. La fonction poétique du langage y devient centrale, car elle permet de produire de nouvelles significations et d'instaurer une pensée dans le langage. Ainsi, tout décentrement linguistique entraîne un décentrement des significations et du rapport au monde. En tant qu'architecte de l'imaginaire, le langage ouvre la voie à de nouvelles fictions et enrichit la conscience collective.

Odile Cazenave définit le décentrage comme « un déplacement géographique qui correspond à un changement d'intérêt [...]. Au décentrage d'identité correspond un décentrage d'écriture »⁷. Ce que Michel Laronde conceptualise comme suit :

Un discours " décentré " a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci et dont le débord (à la fois celui du Texte et celui de l'Ecrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message⁸

La torsion opérée par ces textes ne concerne pas uniquement le message, mais aussi les significations qu'il engendre. Les écritures issues de l'immigration ou de la banlieue mettent en œuvre un décentrage par le recours à l'humour et à l'autodérision, ainsi que par l'insertion de mots d'argot ou d'éléments linguistiques étrangers.

On ne s'attardera pas sur le premier aspect, en effet l'humour permet de déconstruire les représentations dominantes tout en révélant un plaisir manifeste d'écriture. On peut citer, à cet

⁷ CAZENAVE, Odile. *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, 2003, p.147-148

⁸ LARONDE, Michel. *L'écriture décentrée : La langue de l'Autre dans le roman contemporain*. Paris : L'Harmattan, 1997, p.35

égard, 53 cm de Bessora (1999), *Discopolis* de Philippe Camara (1993) ou encore *Georgette !* de Farida Belghoul (1986), où l'écriture, à la fois naïve, enfantine et grave, dévoile et met à nu les clichés et discours centraux. L'humour dans ces textes s'exprime à travers la cocasserie des remarques, la naïveté des points de vue, la dérision et le comique de situation, constituant tout un dispositif de décalages entre les discours décentrés et les représentations dominantes.

Dans les littératures de banlieue, cet humour se manifeste également par des situations incongrues, des jeux de mots ou des références intertextuelles. Le langage y exploite l'ironie, l'incongruité des images, l'hybridation des niveaux de langue et les références culturelles, permettant ainsi d'investir les représentations tout en affirmant une distance critique et une prise de position vis-à-vis d'elles.

1.2. Écritures des banlieues : Enjeux théoriques et esthétiques

Près d'un demi-siècle après l'émergence du postcolonialisme aux États-Unis et une dizaine d'années après l'introduction, encore timide, des études postcoloniales en France, il reste exceptionnel d'analyser en profondeur le corpus littéraire produit en français par des écrivains issus de la périphérie. Cette approche, marquée par sa pluridisciplinarité, interroge l'histoire coloniale et ses répercussions jusqu'à nos jours. Cela devient d'autant plus problématique lorsqu'on s'intéresse à la littérature produite par les descendant de l'immigration, qui reflète la volonté d'affirmation des individus dont la présence en France n'avait pas été anticipée. Ces personnes, originaires du Maghreb dont les parents sont venus pour des raisons économiques ou pour fuir des menaces et la vengeance (comme les harkis), ont choisi de s'installer en France en quête d'une vie meilleure. Ces descendants ont finalement décidé qu'il était temps de briser le silence imposé à leurs parents, souvent considérés comme les souffre-douleurs de la colonisation et des luttes pour l'indépendance.

Les "beurs", au début, ont pris la parole pour faire connaître les réalités de leur existence en marge de la société, vivant dans des zones périphériques (comme les banlieues, les bidonvilles, ou les camps) dans des conditions de pauvreté et de précarité, tout en étant continuellement victimes de racisme, malgré leur naissance sur le territoire français. À travers leurs œuvres littéraires, ils cherchent également à faire ressortir des fragments du passé douloureux de leurs aïeux, marqué par les souffrances et les désespoirs d'un temps révolu, un passé longtemps étouffé tant à l'intérieur des familles que dans la société en général.

Nous nous proposons d'examiner, en nous appuyant sur les spécificités des littératures postcoloniales, si le corpus littéraire d'écrivains nés en France de parents d'origine maghrébine peut être considéré comme postcolonial. Ce label est généralement attribué à des écrits qui

témoignent soit d'une « attitude de résistance contre la domination coloniale »⁹ et de contestation, soit d'une « [déconstruction] des codes coloniaux »¹⁰, ou encore d'une volonté de « dépister les traces [de l'histoire coloniale] jusqu'à notre époque »¹¹.

Les banlieues françaises, souvent considérées comme des zones de relégation et d'exclusion, sont profondément ancrées dans l'histoire coloniale de la France et les dynamiques postcoloniales qui ont façonné la société contemporaine. Ces espaces périphériques, à la fois géographiques et symboliques, concentrent de nombreuses tensions sociales, culturelles et identitaires, liées à la présence d'une population majoritairement issue de l'immigration postcoloniale. L'analyse des banlieues à travers le prisme de la théorie postcoloniale permet de saisir comment les anciens rapports de domination coloniale continuent d'influencer les représentations et les pratiques sociales au sein de la métropole française.

La littérature de "la banlieue", souvent associée à des représentations stéréotypées dans les médias (violence, délinquance, exclusion), bénéficie d'un cadre d'analyse géocritique qui permet de mettre en évidence comment les œuvres littéraires réinterprètent, subvertissent ou confirment les perceptions dominantes de ces espaces marginalisés.

Cette approche ne se cantonne pas à l'analyse d'un espace géographique en tant que tel, mais examine également les multiples représentations et significations qui y sont associées. Dans le contexte de la banlieue, les perceptions varient considérablement entre l'expérience vécue par ses habitants, les représentations littéraires et médiatiques et les discours politiques. La géocritique permet ainsi de prendre en compte cette pluralité de points de vue et d'explorer comment la banlieue est dépeinte différemment selon les différents acteurs.

Nous basons notre étude sur les trois romans mentionnés précédemment, qui traitent de problématiques différenciées : le processus de construction identitaire d'un jeune issu d'une famille immigrée ; ainsi que les effets délétères de l'espace d'installation, conçu comme un théâtre colonial, sur l'individu et son entourage. Ces œuvres sont écrites par trois auteurs dont le parcours est également très singulier.

1.2.1. Les fondements et l'évolution des études postcoloniales

L'émergence des études postcoloniales s'appuie sur des œuvres fondatrices qui ont façonné ce champ disciplinaire. Edward Saïd, avec *Orientalism* (1978), est souvent considéré

⁹ HARGREAVES, A. G. Chemins de traverse. Vers une reconnaissance de la postcolonialité en France. Mouvements, Paris, n. 51, p. 24-31, 2007. Doi : <https://doi.org/10.3917/mouv.051.0024> consulté le 07/07/2024

¹⁰ MOURA, J.-M. La Critique postcoloniale, étude des spécificités. Entretien, propos recueillis par Boniface Mongo-Mboussa. *Africultures* – Les Mondes en Relation, Paris, 30 avr. 2000. Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1360>. Consulté le : 06 /07/ 2024

¹¹ MOURA, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Eds. du Seuil, 1999.p 173

comme la référence incontournable, qualifiée de " bible " par certains chercheurs. À cela s'ajoute *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literature*, publié en 1989 par Ashcroft Bill, Tiffin Helen et Griffiths Gareth, qui approfondit la réflexion sur les implications culturelles et littéraires de la colonisation.

Ces recherches reposent sur les travaux de figures majeures, désignées comme la "sainte" des études postcoloniales¹² ou encore comme le « noyau dur des études postcoloniales contemporaines »¹³: Edward Saïd, Gayatri Homi K. Bhabha, Spivak et Chakravorty. Cependant, leur histoire et leur développement sont bien plus complexes qu'une simple filiation entre quelques penseurs emblématiques.

Les études postcoloniales prennent véritablement forme dans les années 1960 et 1970, portées par des intellectuels issus des colonies britanniques, notamment indiennes. Installés dans des universités anglophones, souvent au sein des facultés littéraires et de langues, ces chercheurs s'intéressent aux populations considérées comme inférieures et amorcent une relecture critique du passé colonial. Ils développent une analyse du néocolonialisme et de ses effets persistants tout en remettant en question l'anthropologie occidentale et perçue comme un prolongement des structures coloniales.

Avec le temps, le champ des études postcoloniales s'élargit pour inclure les diasporas, les migrations et les identités mouvantes. Il ne s'agit plus uniquement d'examiner la colonisation et ses conséquences directes, mais d'interroger les dynamiques culturelles et sociales qui dépassent les frontières des États-nations. Pour Jean-Marc Moura, ces approches permettent une recontextualisation des littératures issues des anciens empires coloniaux, en tenant compte des conditions socio-historiques de leur production, en refusant de les considérer comme de simples prolongements de la littérature européenne¹⁴.

L'influence des penseurs francophones dans l'élaboration des théories postcoloniales est indéniable. Des figures majeures du discours anticolonial comme Frantz Fanon, Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire, Édouard Glissant et Albert Memmi ont contribué à façonner la critique postcoloniale en y intégrant des éléments de résistance et de revendication identitaire. Par ailleurs, les travaux post-structuralistes de Jacques Michel Foucault, Derrida, Félix Guattari et Gilles Deleuze ont fourni des outils analytiques précieux pour comprendre les mécanismes de

¹² YOUNG, Robert J.C. *Colonial Desire : Hybridity in Theory, Culture, and Race*. Londres / New York : Routledge, 1995.p.153

¹³ DELLA FAILLE, Daniel, « Les études postcoloniales et le "sous-développement" », *Revue Québécoise de Droit International*, hors-série, nov. 2012, p. 16

¹⁴ MOURA, J.-M. Postcolonialisme et comparatisme. Société Française de Littérature Générale et Comparée, [S.l.], 2006. Disponible sur : <[http:// www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html](http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html)>. Consulté le : 12/01/2025 à 18h15

pouvoir et d'exclusion à l'œuvre dans le discours colonial. Cette interaction entre traditions intellectuelles anglophones et francophones confère au postcolonialisme une véritable « dimension transatlantique »¹⁵.

Les études postcoloniales s'articulent autour de deux axes principaux. D'une part, elles analysent l'histoire coloniale, les processus de décolonisation et les tensions inhérentes à la construction des nouveaux États indépendants. Cette lecture repose sur une approche chronologique où le terme " post-colonial " désigne une période succédant à la colonisation. Mais d'autre part, le concept dépasse cette acceptation temporelle pour inclure une critique des structures de domination qui persiste bien après la fin officielle du colonialisme¹⁶. Mamadou Diouf décrit ainsi les études postcoloniales comme une double enquête : d'une part, un retour sur l'histoire coloniale, d'autre part, un effort pour déconstruire l'hégémonie symbolique et intellectuelle qui en découle toujours¹⁷.

Ce retour vers le passé colonial est une thématique centrale dans la plupart des œuvres écrites par des romanciers issus de l'immigration. En reliant cette période coloniale à leur attitude, Nadir Dendoune éclaire le comportement de ses parents.

Le complexe d'infériorité. Des souvenirs d'employés de la Poste ou de la CAF qui se moquaient de mes parents, qui les tutoyaient, qui leur parlaient comme à des demeurés, ont traversé mon esprit. Mon père et ma mère ne leur répondaient jamais, ils n'avaient pas les armes qu'il fallait pour se défendre. Ils avaient également la frousse qu'on les renvoie en Algérie : une facture arrivait et il fallait la payer dans la minute pour éviter les ennuis. J'ai pensé à leur posture de dominés. Elle avait déteint sur moi.

La Colonisation avait réussi à persuader mes parents et tant d'autres qu'ils étaient des êtres inférieurs.¹⁸

Nadir Dendoune met en lumière l'impact psychologique durable de la colonisation sur ses parents et, plus largement, sur les générations issues de l'immigration. Il évoque le complexe d'infériorité, un sentiment profondément ancré chez ses parents, qui découle directement du rapport de domination instauré par la colonisation.

L'auteur illustre cette aliénation à travers des scènes du quotidien où ses parents, confrontés aux employés de la Poste ou de la Caisse d'Allocations Familiales (CAF), étaient méprisés et infantilisés. Il décrit comment ces fonctionnaires s'adressaient à eux de manière condescendante, les tutoyant et les traitant avec un manque de respect flagrant. Cette attitude révélait une hiérarchie sociale implicite où les immigrés, en particulier ceux issus de l'ancienne colonie algérienne, étaient perçus comme inférieurs.

¹⁵ RABAULT-FEUERHAHN, Pascale. « Histoire transculturelle et théories postcoloniales de la littérature », dans P. Rabault-Feuerhahn (dir.), *Théories intercontinentales : Voyages du comparatisme postcolonial*. Paris : Demopolis, 2014. p. 11.

¹⁶ MARCU, I. *La Problématique de l' "entre(-)deux" dans la littérature des "intrançables"*. Paris : L'Harmattan. Sous presse. p.151

¹⁷ DIOUF, Mamadou, « Les études postcoloniales à l'épreuve des traditions intellectuelles et des banlieues françaises », *Contretemps*, n° 16, mai 2006, p. 26

¹⁸ DENDOUNE, Nadir, *Un tocand sur le toit du monde*, éditions Jean-Claude Lattès. 2010, p.69

Face à ces humiliations, les parents adoptaient une attitude de soumission : ils ne répondaient jamais, incapables de se défendre, non par manque d'intelligence, mais parce qu'ils ne possédaient pas des outils nécessaires, notamment linguistiques et administratifs, pour affirmer leur dignité. De plus, la peur d'être expulsés en Algérie pesait sur eux comme une menace constante, les contraignant à obéir sans contestation, à payer immédiatement leurs factures pour éviter tout problème avec les autorités.

Dendoune insiste ensuite sur le conditionnement mental qu'a produit cette situation : les parents et bien d'autres issus de la même génération, avaient intériorisé cette position de dominés. Il constate avec amertume que cette posture de soumission a fini par rejaillir sur lui, comme une transmission inconsciente du rapport de force hérité de la colonisation. Il convient de souligner que ce récit relève de l'autobiographie, comme nous l'examinerons plus en détail ultérieurement.

L'auteur formule une critique plus globale : selon lui, la colonisation n'a pas seulement instauré une domination d'ordre politique et économique, mais elle a aussi réussi à imprimer dans l'esprit des colonisés une perception de leur propre infériorité. Ce phénomène d'aliénation, analysé par des penseurs comme Frantz Fanon, montre comment les systèmes de domination façonnent durablement les représentations individuelles et collectives, bien après la fin officielle de la colonisation. Ce témoignage personnel illustre un enjeu fondamental des études postcoloniales : comprendre comment les héritages coloniaux continuent d'influencer les rapports sociaux, les mentalités et les dynamiques de pouvoir dans les sociétés contemporaines.

Aussi dans notre corpus, Karim Amellal établit une association entre l'extrême droite et une série de références historiques marquées par l'exclusion et le rejet de l'altérité. Il écrit :

Mireille Le Faecq, bien sûr, c'était l'extrême droite. L'extrême droite, c'était le racisme, la détestation de l'autre, le repli sur soi, la nation étriquée, le colonialisme, l'antisémitisme, Vichy, la collaboration avec les nazis, l'Algérie française, l'OAS...¹⁹

Dans ce passage, l'auteur dresse un portrait sans concession de l'idéologie d'extrême droite, qu'il associe à un passé marqué par des politiques discriminatoires et oppressives. Il relie cette mouvance politique au racisme, c'est-à-dire au rejet des minorités et des populations issues de l'immigration, mais aussi à la xénophobie et à la peur de l'étranger. Le repli sur soi et la défense d'une nation étriquée renvoient ici à une vision nationaliste excluant toute forme de diversité culturelle.

Amellal évoque ensuite le colonialisme, en le plaçant dans la continuité des idéologies réactionnaires. Il rappelle que l'extrême droite a souvent défendu le maintien des colonies,

¹⁹ AMELLAL, Karim, *Bleu Blanc Noir*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2016. p.126

notamment l'Algérie française, un symbole de la résistance des colons à l'indépendance du pays. L'Organisation armée secrète (OAS), groupe terroriste créé par des partisans de l'Algérie française, est mentionnée comme un prolongement de cette pensée, ayant recours à la violence pour s'opposer à la décolonisation.

Enfin, l'auteur associe cette idéologie à d'autres moments sombres de l'histoire française, notamment le régime de Vichy et sa politique de collaboration avec l'Allemagne nazie pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette référence souligne l'idée que l'extrême droite d'aujourd'hui s'inscrit dans la continuité d'un passé marqué par des politiques de discrimination, d'exclusion et de domination.

Ce passage met en évidence la persistance d'un imaginaire politique où l'hostilité envers l'Autre, qu'il soit issu de l'immigration ou d'une culture différente, se nourrit d'un passé colonial et d'une vision identitaire fermée. L'auteur semble ainsi dénoncer la manière dont certaines idéologies perpétuent une mémoire sélective et une nostalgie d'un passé impérialiste, au détriment d'une réflexion critique sur les héritages coloniaux et leurs répercussions contemporaines. Dans un passage de 404 :

Mais c'était il y a soixante ans, soixante ans, répète-t-elle en insistant sur le soi de soixante quand on l'interroge sur le colonialisme, le passé qui ne passe pas, l'impossibilité d'organiser un match de foot entre les deux nations par peur des débordements.²⁰

Sabri Louatah met en lumière la persistance du passé colonial dans les relations franco-algériennes. L'insistance sur *soixante ans* souligne l'écart temporel entre la fin officielle de la colonisation et le présent, tout en montrant que, malgré les décennies écoulées, les blessures du passé restent vives. L'expression *le passé qui ne passe pas* renvoie à l'idée que l'histoire coloniale continue d'influencer les rapports entre les deux nations, empêchant une réconciliation apaisée. L'exemple du match de football illustre concrètement cette tension : même un événement sportif, en principe neutre et rassembleur, devient un enjeu politique et identitaire, suscitant la crainte de débordements. Ce passage traduit ainsi l'impossibilité d'une rupture nette avec le passé colonial, qui continue de structurer les mémoires collectives et d'alimenter des tensions contemporaines.

Ces différents passages illustrent la façon dont l'héritage colonial continue d'influencer les représentations, les comportements et les rapports sociaux des descendants de l'immigration postcoloniale. À travers les récits de Karim Amellal, Nadir Dendoune et Sabri Louatah, on observe une transmission de la mémoire coloniale qui façonne les perceptions identitaires et les dynamiques de domination.

²⁰ LOUATAH, Sabri. 404. Flammarion/Versilio. Paris, 2020. p.13

Ces récits convergent pour montrer que la colonisation ne relève pas uniquement du passé, elle continue d'avoir des répercussions sur les trajectoires individuelles, les représentations collectives et les tensions sociales contemporaines.

1.2.2. La réception des études postcoloniales en France

Si les études postcoloniales ont acquis une reconnaissance internationale, leur intégration dans le paysage académique français a été marquée par des résistances. Dès leur introduction, elles suscitent critiques et méfiance. Jim Cohen et Maria-Benedita Basto évoquent ainsi des « résistances ouvertes et quelques tentatives de réappropriation en vue de leur neutralisation »²¹. En 2002, Charles Bonn exprime sa réticence face à ce qu'il perçoit comme une « nouvelle théorie américaine à la mode »²².

Trois principaux facteurs expliquent cette réticence française, selon Alec G. Hargreaves (2007) : Le traumatisme des guerres de décolonisation, particulièrement en Algérie et en Indochine, qui ont laissé des blessures durables dans la mémoire nationale, rendant difficile une analyse critique de la colonisation. Un anti-américanisme marqué chez les élites intellectuelles françaises, qui voient dans les études postcoloniales une influence anglo-saxonne perçue comme concurrente de la tradition académique française.

Le conservatisme des institutions académiques françaises se traduit par une rigidité disciplinaire qui freine l'adoption de perspectives interdisciplinaires, telles que celles proposées par les études postcoloniales. Toutefois, à partir des années 2005, les débats sur les enjeux postcoloniaux prennent de l'ampleur en France. Maria-Benedita Basto et Jim Cohen expliquent cette évolution par l'émergence de vifs débats publics liés à la mémoire coloniale, aux discriminations ethnoraciales et aux tensions sociopolitiques sur la laïcité et l'islam²³.

Malgré ces débats, la réception des études postcoloniales en France reste ambivalente. La charge sémantique du terme " postcolonial ", qui renvoie encore à une histoire douloureuse, complique leur adoption. Cette difficulté se manifeste notamment dans l'analyse des littératures dites " périphériques ", notamment " de la banlieue ", produites par des auteurs issus de l'immigration ou de l'espace postcolonial, qui échappent souvent aux catégories établies.

²¹ COHEN, Jim et BASTO, Maria-Bénédicte, « Quelles possibilités pour les études postcoloniales en France ? », *Africultures*, n° 72, 2008, p. 79

²² BONN, C. Petit historique d'une réception mouvementée du "postcolonial" au "post-moderne" ?. Les Ouvrages du CRASC, Oran, 2002. Disponible sur : <<https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/29-le-roman-moderneecriture-de-l%E2%80%99autre-et-de-l%E2%80%99ailleurs/235petit-historique-d%E2%80%99une-r%C3%A9ception-mouvement%C3%A9-du-postcolonial-au-postmoderne>>. Consultée le : 12/01/2025

²³ Op. Cit . COHEN, Jim et BASTO, Maria-Bénédicte, « Quelles possibilités pour les études postcoloniales en France ? », p. 78

2. Littérature diasporique/migrante et identité postcoloniales

La catégorisation de la littérature produite par des auteurs issus de l'immigration comme pertinente ou non du champ postcolonial constitue un enjeu central dans les études postcoloniales. Patrick Sultan propose une définition de l'écrivain postcolonial fondée sur plusieurs critères : ce dernier reconnaît son héritage européen sans pour autant l'idéaliser ni le rejeter en bloc ; il questionne les notions de frontières, d'identité et d'appartenance ; enfin, il adopte la langue héritée de la colonisation sans la sacraliser ni la récuser²⁴.

Il demeure complexe d'établir une classification rigide de la littérature postcoloniale, car son appartenance repose sur plusieurs critères interdépendants. Parmi ceux-ci figurent le statut de l'auteur, la nature des thématiques abordées, le rapport à l'histoire et la langue d'écriture. La littérature de "la banlieue", qui s'inscrit souvent dans une perspective postcoloniale, offre une illustration pertinente de ces différents facteurs.

2.1. Le statut de l'auteur

L'identité de l'écrivain, son parcours migratoire ou son ancrage social influencent la réception de son œuvre dans le champ postcolonial. En France, les écrivains issus de l'immigration postcoloniale et ayant grandi en banlieue, tels que *Boumkoeur* (1999) de Rachid Djaïdani ou *Kiffe kiffe demain* (2004) de Faïza Guène, mettent en avant une voix souvent marginalisée, portant sur la réalité des quartiers populaires et les enjeux d'intégration. Leur statut d'écrivains de la "deuxième génération" (issus de familles ayant migré des anciennes colonies) les place au cœur des questionnements postcoloniaux. Dans notre corpus ce statut est clairement prononcé avec *Un tocard sur le toit du monde* : « J'étais français et algérien. Mon père, lui, était algérien d'origine française ! Mes parents ne m'avaient jamais appris à détester la France. Pas un mot de travers. Et pourtant, je n'y arrivais pas. » Ce passage de Nadir Dendoune met en lumière la complexité de son identité, tiraillée entre la France et l'Algérie, il souligne les tensions héritées du passé colonial. La déclaration "J'étais français et algérien" reflète le dilemme identitaire de l'auteur, partagé entre deux appartenances nationales. Il détient la double nationalité, mais cette binationalité ne signifie pas forcément une intégration fluide ou une acceptation totale de ses deux héritages. La formulation "Mon père, lui, était algérien d'origine française !" souligne l'ironie et la complexité de la transmission identitaire. Son père, bien qu'algérien, a été marqué par la présence coloniale française, ce qui suggère que l'influence de la France a façonné son histoire familiale d'une manière paradoxale et contrairement à certaines idées reçues sur la transmission d'un ressentiment anticolonial au sein

²⁴ SULTAN, Patrick. *La scène littéraire postcoloniale*. Paris : Le Manuscrit, 2011. P.51

des familles d'immigrés, ses parents n'ont pas nourri chez lui de rancune envers la France. Ils ont adopté une posture de silence ou de neutralité face au passé colonial. Alors malgré l'absence de discours hostile dans son éducation, il ressent un malaise vis-à-vis de la France. Ce rejet implicite pourrait découler d'expériences personnelles de discrimination, du poids du passé colonial ou du sentiment d'exclusion souvent ressenti par les enfants d'immigrés dans un pays qui ne les considère pas toujours comme pleinement français.

Ce passage illustre la difficulté de concilier une double identité lorsque l'histoire coloniale continue de peser sur les perceptions et les relations sociales. Dendoune incarne une identité hybride, mais son sentiment d'appartenance est perturbé par un rejet inconscient de la France, peut-être nourri par les injustices vécues ou observées. Il met en avant le décalage entre la citoyenneté légale et le vécu personnel, une problématique centrale dans la littérature postcoloniale et les récits issus de l'immigration.

2.2. Les thématiques récurrentes dans la littérature de "la banlieue"

La littérature de "la banlieue" traite de questions identitaires, du racisme, de l'exclusion sociale, du rapport à la mémoire coloniale et de la fracture entre la France métropolitaine et ses anciennes colonies. Saphia Azzeddine, dans *Confidences à Allah* (2008), aborde les discriminations et la place des femmes d'origine maghrébine dans la société française, tandis que Rachid Santaki, avec *Les Anges s'habillent en caillera* (2011), traite la réalité des jeunes de banlieue pris entre délinquance et espoir d'ascension sociale. Ces thématiques rejoignent les préoccupations postcoloniales en questionnant l'héritage du colonialisme dans les rapports sociaux contemporains.

2.3. Le rapport à l'histoire

Certains récits ancrent leur réflexion dans une perspective historique, montrant comment la colonisation et ses conséquences continuent d'influencer les trajectoires individuelles et collectives. Dès le début de cette littérature migrante en France, Mehdi Charef, dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* (1983), a illustré la difficulté d'adaptation des enfants d'immigrés algériens et la persistance d'un héritage colonial pesant sur leurs vies. De même, dans les écrits les plus récents Nadir Dendoune, dans *Un tocard sur le toit du monde*, revient sur l'origine des parents, mettant en parallèle leurs expériences en Algérie et les tensions postcoloniales. Karim va plus loin dans son roman *Bleu Blanc Noir*, « Pour la première fois depuis la guerre d'Algérie, le pouvoir avait choisi de recourir aux militaires pour mater une menace insurrectionnelle sur son propre sol » (B. B. N.113). Ce passage fait référence à une situation où l'État français aurait envisagé ou utilisé l'armée pour répondre à une crise intérieure, notamment en lien avec les banlieues françaises. En référence à la guerre d'Algérie (1954-1962) qui a été un conflit colonial

majeur opposant la France aux indépendantistes algériens du FLN. Pendant cette guerre, la France a utilisé l'armée pour réprimer les mouvements indépendantistes en Algérie mais aussi pour maintenir l'ordre en métropole, notamment lors des manifestations d'Algériens en France. L'utilisation des militaires dans un contexte répressif sur le territoire français a marqué un tournant dans l'histoire du maintien de l'ordre en France.

Amellal compare cette situation historique avec les émeutes urbaines dans les banlieues françaises, souvent liées à des tensions entre les jeunes de la banlieue et les forces de l'ordre. Il évoque de façon indirecte des crises comme celles de 2005, où des émeutes massives ont éclaté après la mort de Zyed et Bouna, deux adolescents poursuivis par la police. Lors de ces événements, l'état d'urgence a été décrété par le gouvernement de Dominique de Villepin, une mesure exceptionnelle qui n'avait plus été utilisée en France depuis la guerre d'Algérie. Certaines figures politiques ont, à plusieurs reprises, évoqué l'idée d'un recours à l'armée pour rétablir l'ordre en banlieue, bien que cela n'ait jamais été officiellement appliqué à grande échelle. Le terme "menace insurrectionnelle" sous-entend que l'État considère certaines banlieues comme un danger majeur, nécessitant une réponse militaire, ce qui est très rare en démocratie. Cela reflète une vision sécuritaire des banlieues, où certains responsables politiques perçoivent les quartiers populaires comme des zones de non-droit, nécessitant des mesures extrêmes.

Karim Amellal met donc en parallèle la gestion répressive de l'État durant la guerre d'Algérie et la façon dont les autorités françaises ont parfois considéré les émeutes des banlieues. Il critique probablement une approche sécuritaire excessive, qui assimile des mouvements sociaux à des menaces quasi-militaires, justifiant ainsi des mesures d'exception.

Un autre passage de 404 où Sabri Louatah établit une analogie entre l'Algérie colonisée et les banlieues françaises en évoquant la manière dont certaines personnes perçoivent encore l'Algérie à travers le prisme des quartiers populaires en France. « Il ne le dira jamais à voix haute, mais l'Algérie se résume pour lui à une de ces cités HLM aux routes décapées et poussiéreuses, frappées par des coupures d'eau et d'électricité quasi quotidiennes. » (404. 43)

L'auteur décrit un personnage qui assimile l'Algérie à une cité HLM en difficulté, marquée par la pauvreté, la dégradation urbaine et des problèmes d'infrastructures (routes en mauvais état, coupures d'eau et d'électricité). Cette perception suggère une vision stéréotypée et misérabiliste de l'Algérie, comme si ce pays ne pouvait être réduit qu'à un espace de marginalisation et d'abandon.

Il évoque également une certaine continuité entre la situation coloniale et les réalités des banlieues françaises, où vivent de nombreux descendants d'Algériens. Il sous-entend une

prolongation des inégalités et de la domination coloniale sous une autre forme. Sous la colonisation, l'Algérie était exploitée par la France, avec des conditions de vie très précaires pour les populations locales (manque d'accès aux services publics, ségrégation spatiale). Dans les banlieues françaises, où vivent de nombreux descendants d'immigrés algériens, on retrouve des problèmes similaires, logement dégradé, pauvreté, relégation sociale, sentiment d'abandon par l'État. Cette comparaison souligne la continuité historique des inégalités, comme si l'héritage de la colonisation se prolongeait à travers les conditions de vie en France.

2.4. La langue d'écriture

L'usage du français par ces auteurs est souvent marqué par une hybridité linguistique, intégrant des expressions issues de l'arabe dialectal ou du verlan, témoignant d'une appropriation et d'une réinvention de la langue du colonisateur. Rachid Djaïdani, par exemple, dans *Boumkoeur*, adopte une écriture orale et percutante, en phase avec la réalité des jeunes de banlieue, tandis que Faïza Guène, dans *Un homme, ça ne pleure pas* (2014), mêle humour et argot pour raconter l'histoire d'une famille franco-algérienne confrontée aux attentes sociales et culturelles. Nous allons traiter cela en analysant notre corpus en détail dans la troisième partie consacrée à l'hybridité.

La littérature de "la banlieue", à travers ses auteurs et ses thématiques, s'inscrit pleinement dans le domaine des études postcoloniales. Elle met en lumière les tensions identitaires et culturelles héritées du passé colonial, tout en affirmant une voix propre, marquée par une réappropriation des codes littéraires et linguistiques. Cette difficulté à établir des frontières claires témoigne de la complexité inhérente aux études postcoloniales. Plutôt qu'un cadre rigide assignant des étiquettes figées, ce champ d'étude propose une grille d'analyse critique permettant d'examiner les continuités et ruptures entre le passé colonial et les réalités contemporaines. Dès lors, il semble plus pertinent d'appréhender la littérature postcoloniale comme un espace dynamique, où s'entrelacent mémoire, hybridité et questionnements identitaires, plutôt que de chercher à en donner une définition univoque. Nous allons étudier ces facteurs par la suite en l'appliquant avec plus de détail dans notre corpus d'analyse.

3. Banlieues françaises : Regards littéraires et approches interdisciplinaires

Le passé colonial français et la situation des banlieues aujourd'hui présentent de nombreuses continuités, notamment en termes de marginalisation et de ségrégation spatiale. Pendant la colonisation, l'Algérie était marquée par une séparation stricte entre colons européens et populations indigènes, ces dernières étant reléguées dans des quartiers pauvres avec peu d'infrastructures. Les inégalités étaient institutionnalisées et les populations locales étaient perçues comme inférieures et à part de la société française. Après l'indépendance de

l'Algérie (1962), de nombreux immigrés algériens et leurs descendants se sont installés en France, souvent dans des grands ensembles en périphérie des villes, construits à la hâte pour répondre à la crise du logement. Ces quartiers sont vite devenus des zones de relégation, marquées par des difficultés économiques, un manque d'investissement public et une forte concentration des populations issues de l'immigration postcoloniale.

Tout comme les quartiers indigènes sous la colonisation, les banlieues sont souvent considérées comme des espaces "à part", dangereux ou en marge de la République. Les discours politiques et médiatiques renforcent cette vision, justifiant ainsi des politiques sécuritaires plutôt que sociales. La banlieue française peut être vue comme un héritage de la ségrégation coloniale, où la marginalisation des populations issues de l'immigration perpétue des logiques d'exclusion ancrées dans l'histoire. Cette situation alimente un sentiment d'injustice et de discrimination, renforçant parfois le fossé entre ces quartiers et le reste de la société. Nous allons nous intéresser à cet espace et ses habitants en analysant notre corpus avec une approche artistique intégrant plusieurs pratiques culturelles, les romans sur les banlieues françaises requièrent une méthodologie interdisciplinaire et transversale pour faire ressortir les différentes facettes de cette production littéraire. Nous nous appuyons par la suite sur la géocritique pour aborder certaines préoccupations méthodologiques qui sous-tendent notre choix de corpus. Les études postcoloniales, vues précédemment, un champ théorique qui offre à notre étude un outil précieux pour identifier les modes de résistance et de revendication déployés par ces écrivains, car cette littérature remet en question la citoyenneté et l'appartenance définies par un modèle républicain sans distinction de couleur. Toutefois, étant donné que ces récits critiquent un discours républicain dominant qui s'étend à de nombreux milieux discursifs (politiques, sociaux et culturels), un bref rappel des enjeux transnationaux s'avère nécessaire. L'incertitude et l'instabilité persistantes proviennent de l'entre-deux particulier dans lequel évoluent les personnages de ces récits, qui sont à la fois citoyens français et membres d'une communauté diasporique.

3.1. Écrire la banlieue : Territoires, personnages et symboles

La question de l'espace constitue le point essentiel de notre sujet et guide inévitablement nos réflexions littéraires. Nous mettons l'accent sur l'espace de la banlieue en tant que territoire qui façonne non seulement l'imaginaire de l'écrivain et la mise en scène du récit, mais aussi l'état psychologique des personnages. Les marqueurs spatiaux s'étendent du quartier à la nation française dans les romans. Dans chaque cas, l'espace influence les éléments paratextuels, que Gérard Genette définit comme l'ensemble des éléments qui entourent un texte et lui confèrent

une certaine liberté. Selon lui, le paratexte représente un seuil ou un vestibule, permettant au lecteur de s'engager ou de faire demi-tour :

Le paratexte est ce que entre autres, par qui le texte devient libre, ainsi le paratexte est donne pour nous ce par quoi un texte se fait libre et se propose comme tel à ses lecteurs et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou (...) d'un vestibule qui offre à tout à chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin ²⁵

Les éléments paratextuels, tels que le titre, l'épigraphe, la dédicace et la photographie, facilitent la connexion entre les différents aspects de l'œuvre et offrent une vue d'ensemble du texte. Ils jouent un rôle essentiel dans la réception de l'œuvre, contribuant ainsi à façonner "l'horizon d'attente du lecteur ". De plus, ces éléments servent de clés qui guident le lecteur dans sa compréhension du texte ainsi que dans l'appréhension de la vision du monde de l'écrivain.

L'étude paratextuelle permet d'appréhender le texte de manière concise et pertinente, en incluant des éléments comme les couvertures et les notices biographiques des auteurs. Par ailleurs, les incipits de ces romans décrivent souvent les quartiers périphériques français avec une grande précision, faisant de la banlieue un acteur à part entière, doté d'un pouvoir quasi inéluctable qui influence les trajectoires de ceux qui y vivent.

Dès les premières lignes, Nadir Dendoune introduit l'espace de la banlieue comme un lieu de stigmatisation sociale et d'aliénation, mais également comme un point de départ pour un dépassement de soi. L'espace est présenté avec un regard critique, teinté d'ironie et d'autodérision, qui reflète la lutte du protagoniste pour échapper à la marginalisation et atteindre des horizons plus larges (symbolisés par l'ascension de l'Everest). La banlieue est décrite comme un lieu statique, presque immobile, en opposition avec le mouvement vers l'ailleurs incarné par le rêve d'ascension. Cette tension espace-conquête structure l'incipit. L'espace reflète les rapports de domination sociale. Le quartier est perçu comme un espace d'enfermement, marqué par des inégalités structurelles. La banlieue, lieu d'oppression psychologique, devient paradoxalement le moteur de l'ambition du protagoniste. Son imaginaire transforme ce territoire en un tremplin symbolique.

Karim Amellal situe son incipit dans une banlieue réaliste et fragmentée, où les tensions identitaires et sociales sont omniprésentes. L'espace urbain est décrit de manière dense, mettant en évidence les contrastes entre zones d'habitation, espaces publics et frontières invisibles entre centre et périphérie. La banlieue devient un théâtre de fractures, où se jouent des luttes sociales et personnelles. Cet espace est une hétérotopie²⁶ selon Michel Foucault, un lieu autre, où

²⁵ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

²⁶ Michel Foucault, « Des espaces autres », *Dits et Écrits II*, nouvelle édition, Gallimard, 2001, p. 1571-1581

coexistent différents niveaux de réalité : le quotidien banal et les tensions sous-jacentes liées à l'exclusion. C'est aussi un microcosme²⁷ des inégalités françaises, mettant en lumière les conflits entre centre et périphérie et les divisions ethniques et sociales. L'espace affecte directement la psyché des personnages, créant un sentiment de claustrophobie et d'aliénation²⁸. Les frontières spatiales deviennent des métaphores des frontières identitaires.

Dans 404, Sabri Louatah présente une banlieue contemporaine et mouvante, traversée par les dynamiques de modernité et les tensions sociales. L'espace urbain est décrit à travers des lieux de passage (transports en commun, zones périphériques), révélant une société marquée par la fragmentation et l'hyperconnectivité. C'est un est un espace fluide, en constante transformation. Les lieux décrits incarnent la modernité et la précarité, mettant en lumière les contradictions de l'époque contemporaine. Il reflète les fractures sociales, les conflits générationnels et les luttes pour la reconnaissance. La banlieue devient un lieu où s'entremêlent désespoir et opportunités. L'espace urbain agit comme un miroir des émotions des personnages. Les tensions entre inclusion et exclusion sont intériorisées, créant une dynamique complexe entre les personnages et leur environnement.

Le rôle essentiel de l'espace dans la littérature a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs, notamment avec l'émergence du "spatial turn"²⁹ en théorie littéraire. Edward Soja résume ce changement comme une réponse à la tendance ontologique qui privilégie le temps au détriment de l'espace, même dans des domaines étroitement liés à l'espace, comme la géographie et l'architecture³⁰. Au lieu de se contenter d'interpréter l'époque contemporaine uniquement à travers des événements temporels ou historiques, les partisans du "*spatial turn*" intègrent également des dispositifs spatiaux dans leurs analyses. Ce renouvellement interdisciplinaire, résultant de cette redéfinition épistémologique, a ainsi fait de l'espace fictionnel un élément fondamental de la production littéraire, qui ne se cantonne plus à un simple arrière-plan dans la construction romanesque.

La montée du postmodernisme, associée aux études postcoloniales et aux "*cultural studies*", a également donné naissance à une nouvelle sensibilité esthétique qui a repositionné l'espace dans de nombreux domaines d'étude. Pour des théoriciens tels que Gaston Bachelard,

²⁷ DUCHET, Claude. « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, Paris : Seuil, 1973, p 453

²⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, Coll. Quadrige, 2011, p. 78.

²⁹ Le "spatial turn" (ou "tournant spatial") désigne un mouvement conceptuel et théorique qui a émergé dans les sciences humaines et sociales, ainsi qu'en théorie littéraire, à la fin du XXe siècle. Il marque un intérêt croissant pour l'espace en tant que catégorie d'analyse, en réponse à une tendance antérieure qui mettait l'accent sur le temps et les événements historiques.

³⁰ SOJA, Edward. « Taking Space Personally », dans Barney Warf et Santa Arias (dir.), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Londres: Taylor and Francis, 2008, p. 12.

Henri Lefebvre, Edward Soja et Saskia Sassen ont également souligné l'importance de la ville comme espace qui privilégie une construction d'identité plurielle et qui favorise les appartenances multiples :

Major cities have emerged as a strategic site not only for global capital but also for the formation of transnational identities. In this regard they are a site for new types of political operations. [...], and specifically those processes binding countries of emigration and immigration³¹

Cette citation est traduite de l'anglais par nos soins ; nous restituons ici la traduction intégrale du passage original

Les grandes villes sont devenues un site stratégique non seulement pour le capital mondial, mais aussi pour la formation d'identités transnationales. À cet égard, elles constituent un lieu pour de nouveaux types d'opérations politiques. Trop souvent, l'immigration et l'ethnicité sont perçues comme une altérité. Les comprendre comme un ensemble de processus par lesquels des éléments globaux sont localisés, des marchés du travail internationaux sont constitués et des cultures du monde entier sont dé- et reterritorisées, les place au centre, aux côtés de l'internationalisation du capital, comme un aspect fondamental de la mondialisation. Cette manière de narrer les grandes migrations de l'ère post-guerre capture le poids continu du colonialisme et des formes postcoloniales d'empire sur les principaux processus de mondialisation aujourd'hui et spécifiquement sur ces processus liant les pays d'émigration et d'immigration.³²

La dimension spatiale de toute activité humaine a été mise en avant, faisant de l'espace un outil analytique essentiel dans la seconde moitié du XXe siècle, un enjeu qui demeure crucial à l'ère de la mondialisation.

Dans *La production de l'espace*, Henri Lefebvre souligne que l'espace est façonné par la société, l'État et le système économique. L'espace ne se manifeste pas simplement sans l'intervention de forces extérieures. L'État joue un rôle clé en soutenant le système capitaliste, en créant, par le biais du pouvoir politique et de la violence, un espace répressif qui regroupe les individus considérés comme appartenant aux "classes dangereuses", perpétuant ainsi les structures liées au modèle centre/périphérie.

De plus, l'hypothèse de Lefebvre dans *Le droit à la ville* met en lumière comment l'urbanisation totale de la société entraînera non seulement la désintégration de la ville traditionnelle, mais aussi une ségrégation touchant l'ensemble des populations, y compris les intellectuels, les étudiants, les ouvriers, les travailleurs immigrés, ainsi que les classes plus aisées. En s'appuyant principalement sur les travaux précédents de Lefebvre et Foucault, Edward Soja, dans *Thirdspace : Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, propose une approche différente de la production de l'espace en relation avec les individus marginalisés à travers le concept de "tiers espace". Ce concept désigne une manière d'habiter les espaces (et les imaginaires) qui transcende les constructions binaires traditionnellement établies, permettant d'incarner simultanément les deux pôles de ces oppositions. De plus,

³¹ SASSEN, Saskia. *Globalization and its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York : The New Press, 1998, p. 30-31

³²Op. Cit, *Globalization and its Discontents*: p. 30-31. Notre traduction

l'espace devient le lieu où les identités se construisent, mais aussi où elles se battent et s'affrontent pour obtenir reconnaissance et légitimité.

Pour notre étude, nous nous appuierons sur les travaux Bertrand Westphal, qui met en lumière le potentiel analytique d'une approche centrée sur la spatialité tout en restant multidisciplinaire. Cette caractéristique est essentielle dans une ère contemporaine marquée par une instabilité épistémologique et idéologique :

Par la géocritique, on prétendra scruter, sans l'entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils véhiculent. Par ses affinités avec certains pans de la philosophie, de la psychanalyse, de la géographie humaine, de l'anthropologie, de la sociologie et des sciences politiques (en particulier de la géopolitique), la géocritique est interdisciplinaire. En toute logique, il ne serait guère envisageable d'étudier l'espace-archipel sans puiser aux différents domaines – aux différentes îles ou îlots – du savoir³³.

La force de la démarche développée par Westphal réside principalement dans sa valorisation d'une pensée dialogique de la spatialité, qui permet d'analyser les lieux " réels " tout en tenant compte de leur dimension fictionnelle. Cela signifie que les espaces réels sont tout aussi significatifs que les espaces imaginaires, utopiques ou virtuels. En outre, Westphal met en avant des lieux qui occupent un statut particulier dans la tradition littéraire, comme le Dublin de Joyce ou le Paris de Balzac. Par ses choix analytiques, il montre que la géocritique privilégie les espaces urbains par rapport à des environnements moins habités, tels que les forêts ou les déserts, sans toutefois restreindre l'application de ses théories aux seuls lieux emblématiques de la littérature. La question demeure de savoir si cette approche renforce les canons littéraires existants ou si elle offre une opportunité de mettre en valeur des lieux qui ont jusqu'à présent été marginalisés et négligés dans la critique littéraire.

En parlant de son approche, Westphal déclare :

La spécificité de la géocritique réside dans l'attention qu'elle prête au lieu. L'étude du point de vue de l'auteur ou d'une série d'auteurs ressortissant à une isotopie identitaire sera dépassée au profit de l'examen d'une multiplicité de points de vue, éventuellement hétérogènes, qui tous convergeront vers un lieu donné, *primum mobile* de l'analyse. La dynamique multifocale sera l'incontournable objet de l'analyse³⁴.

En d'autres termes, selon la perspective géocritique, l'étude de la littérature s'organise d'abord autour de sites géographiques, plutôt que de se concentrer sur des textes ou des écrivains spécifiques. Cependant, d'autres éléments de la géocritique peuvent conduire à une analyse du lieu sous divers angles. Par exemple, une étude de la polysensorialité permettra d'explorer les différentes expériences sensorielles associées à un lieu particulier, tandis qu'une analyse des stéréotypes et des clichés offrira l'opportunité d'examiner la construction des perceptions liées

³³ WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2000, p.18

³⁴ Op. Cit. WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 198-199.

à un lieu au sein de communautés spécifiques. Cette approche implique également l'utilisation de textes non littéraires en fonction de l'analyse envisagée.

Cette approche permet effectivement de dépasser des choix de corpus ethnocentriques fondés sur des critères souvent aléatoires. En effet, la question de l'ethnicité tend à créer des frontières rigides entre les écrivains d'origine maghrébine et ceux issus d'autres régions du continent africain qui écrivent sur les périphéries urbaines. On retrouve, cependant, le célèbre trio du Juif, de l'Arabe et de l'Africain dans le film *La Haine*, une dynamique qui apparaît également dans de nombreuses représentations cinématographiques et littéraires liées aux banlieues, Dans le roman de Karim Amellal :

À Paris, les quartiers de Barbès, de La Chapelle, de Belleville et de Ménilmontant avaient déjà été complètement coupés du reste de la ville. On n'y entrait plus qu'avec un laissez-passer à travers les check-points successifs qui avaient été disposés tout autour. Les habitants d'origine maghrébine et africaine avaient tous été déchus, par simple décret, de leur nationalité française. Ils étaient de ce fait exclus, en vertu du principe constitutionnel de préférence nationale, de toutes les prestations et allocations sociales. (B. B. N.272)

Le passage met en scène des quartiers emblématiques de Paris – Barbès, La Chapelle, Belleville et Ménilmontant comme des espaces transformés en zones isolées par des check-points. Cette fragmentation urbaine symbolise une rupture violente entre le centre-ville et ses périphéries. Ces quartiers, historiquement liés à la diversité culturelle et à l'immigration, deviennent des enclaves exclusives, déconnectées du reste de la ville. L'espace urbain dans la littérature est un espace de projection des angoisses et des tensions sociales. Ici, les lieux réels sont transformés en territoires dystopiques, amplifiant les fractures sociales existantes. L'espace cesse d'être un lieu de vie et devient un outil de contrôle et d'oppression. Les habitants, d'origine non autochtone, sont arbitrairement privés de leur citoyenneté française. Cela évoque des mécanismes historiques d'exclusion, comme les politiques de dénaturalisation sous les régimes autoritaires.

Sans approfondir ici la question de la diversité culturelle dans les quartiers populaires français, il convient de souligner que l'expérience de la marginalité et du quotidien des résidents des banlieues ne se limite pas à une ethnicité particulière. La géocritique encourage alors une analyse qui met en avant la pluralité des représentations des banlieues.

Sollors Werner analyse une autre dimension de la relation entre l'ethnicité des auteurs et les études littéraires dans *Beyond Ethnicity : Consent and Descent in American Culture*. Alors que la race constitue un marqueur d'appartenance ethnique, le concept d'ethnicité est beaucoup plus complexe³⁵. Sollors examine plusieurs notions liées à l'ethnicité, notamment la question

³⁵ SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York : Oxford University Press, 1986., p. 36.

de l'authenticité, le droit d'écrire et la relation entre discrimination et " littératures mineures ". On peut sans doute établir des parallèles entre certaines thématiques de l'ouvrage de Sollors et les débats contemporains concernant l'état de la littérature française et de la critique littéraire en France. Cependant, sa réflexion sur la notion d'" Americanness " s'avère particulièrement pertinente pour notre étude. Sollors utilise l'exemple d'écrivains tels que Frank O'Hara, Jack Kerouac et Allen Ginsberg pour illustrer les limites et les faiblesses d'une catégorisation fondée sur l'ethnicité des auteurs américains, en soulignant qu'un étudiant intéressé par la poésie américaine des années 1950 peut trouver les indications suivantes dans les bibliographies littéraires ethniques :

Allen Ginsberg – voir la littérature juive-américaine

Jack Kerouac – voir la littérature franco-américaine, la littérature franco-canadienne

Frank O'Hara – voir la littérature irlandaise-américaine, les écrivains gays

LeRoi Jones – voir la littérature afro-américaine

Diane DiPrima – voir la littérature italienne-américaine, la littérature féminine.

Pris de manière exclusive, ce que l'on appelle souvent la perspective ethnique – l'accent total sur la descendance d'un écrivain – annihile presque complètement les mouvements artistiques tels que la Beat Generation ou la poésie new-yorkaise et ne peut guère faire avec un magazine de la fin des années 1950 qui contient tous ces écrivains côte à côte.³⁶

Il en va de même pour notre étude, car une séparation entre ce que certains appellent la génération post-beur qui portent la nationalité française et les écrivains d'origine française ou européenne nuirait considérablement à l'efficacité d'une analyse complète et rigoureuse. Une exploration de l'esthétisation de la banlieue permet d'approfondir la réflexion sur la vie en marge, l'exil de la double conscience et l'expérience de la dislocation. En effet, la manière dont Sollors conceptualise les notions de consentement et de filiation en tant que processus cycliques, mais également créatifs, souligne que la pratique littéraire constitue une tentative de médiation, permettant aux écrivains de transcender la fracture entre leur héritage ethnique et leur intégration américaine. Ce phénomène peut également être observé, sous certains aspects, chez les écrivains de notre corpus.

Il convient de noter que Westphal met également en garde contre les dangers associés à la catégorisation de " littérature issue des différentes générations issues de l'immigration ", en se référant spécifiquement au contexte français. Il souligne que :

En France, les conditions et l'approche de la discrimination sont assez différentes. On commente une littérature d'immigration, dont la définition est par ailleurs controversée, car à trop vouloir scinder, on

³⁶ Op. Cit. SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity*, p. 14.

risque d'enfermer les auteurs dans un ghetto. Depuis la fin des années quatre-vingts, on dégage une littérature 'beure', dont le cadrage soulève le même problème³⁷.

Afin de prévenir cette marginalisation littéraire, la géocritique ne fait pas disparaître complètement l'écrivain de l'analyse critique, mais celui-ci ne constitue plus l'élément central. Une telle approche requiert également la prise en considération des représentations de la banlieue créées par des auteurs qui n'en sont pas originaires. Nous prenons par exemple un auteur comme Jean-Éric Boulou, qui échappe à toute catégorisation. Membre du collectif "*Qui fait la France ?*" et actuellement installé aux États-Unis, Boulou mélange le français classique à l'anglais, à l'arabe et à l'argot des jeunes. Bien que ses romans abordent des problématiques liées à la banlieue et transcendent les frontières stylistiques, ils s'inscrivent dans la littérature française contemporaine. C'est peut-être pour cette raison que dans *Nous aurons de l'or*, son protagoniste, un homme blanc à l'identité floue, reste sans nom. Un choix stylistique que nous retrouvons également dans *404* de Sabri Louatah. Ce personnage ressent l'exclusion, un sentiment qu'il partage avec d'autres individus issus du même quartier. Si, selon Agamben, l'appartenance est un « être-dans-le-langage »³⁸, l'absence de nom du protagoniste accentue son absence d'ancrage, rendant sa marginalisation plus significative que son simple statut de banlieusard. Nous reviendrons sur la représentation de l'aliénation sociale dans notre analyse de romans inspirés par la dystopie et l'anticipation. Cette posture critique permet d'éviter de reproduire des divisions ethniques qui limiteraient l'analyse de la richesse esthétique des récits sur les périphéries françaises. Elle ne produit pas une typologie fondée sur des essentialismes ethniques, mais repositionne cette littérature au sein du vaste champ littéraire français.

3.2. Les identités en banlieue : Entre France et pluralité

La perspective géocritique nous invite également à reconsidérer l'altérité et la construction identitaire dans la littérature, en les envisageant non plus sous une forme binaire, mais plutôt à travers un dialogue et, selon Westphal, principalement via l'interaction³⁹. Si la banlieue est fréquemment représentée comme un espace de confrontation idéologique et culturelle, il n'est pas surprenant que l'identité de ses habitants soit floue, au profit d'une pluralité d'appartenances. Pour ces « enfants de la postcolonie »⁴⁰, l'identité nationale est particulièrement complexe, car les personnages issus de ces zones urbaines présentent une

³⁷ Op. Cit. WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 112-113.

³⁸ De l'anglais « being-in-language » Giorgio Agamben, *The Coming Community*, trad. Michael Hardt (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1993), p. 76.

³⁹ Op. Cit. WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 16.

⁴⁰ Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, vol. 135 (1998) : p. 8-15. https://revuesciences-techniquesburkina.org/index.php/lettres_sciences_sociales_et_hum/article/download/213/124/592
Consulté le 10/07/2024

grande diversité dans leurs relations avec le territoire français, leurs villes et même leurs quartiers. Ainsi, les romans traitant des banlieues s'inscrivent pleinement dans la littérature française contemporaine, devenant une composante de la culture nationale. En définitive, grâce à une approche dialogique du champ littéraire, l'ancrage territorial de ces récits coexiste avec une dimension transnationale qui s'y déploie simultanément.

De plus, les discours des personnages sur la citoyenneté et l'identité nationale sont imprégnés d'une émotion inattendue. Dans son article consacré à la rappeuse Diam's, ainsi qu'aux romanciers Mohamed Razane et Abd al Malik, Nathalie Etoke souligne que ces artistes et écrivains proposent de nouvelles conceptions de la francité, intégrant la spécificité sociale des banlieues :

Le terrain discursif identitaire généralement occupé par la droite traditionnelle et l'extrême droite se retrouve investi par une nouvelle génération qui exprime avec passion son désir d'être français. Bien qu'étant de nature différente au niveau du genre – musique, fiction et autobiographie – les œuvres de Diam's, Mohamed Razane et Abd al Malik ont en commun une appropriation intimiste de la question citoyenne. Elles déconstruisent les stéréotypes médiatiques tout en autorisant une réflexion croisée sur le rapport entre subjectivité et société⁴¹.

Dans notre corpus ce désir d'être français est omniprésent dans l'œuvre littéraire citons par exemple *Bleu Blanc Noir* où le narrateur insiste :

Cette question me déplaisait fortement. Je lui fis la même réponse qu'à chaque fois :

" Je suis Français. "

Le serveur se marra.

" Oui mais d'où ? s'enquit-il, bien décidé à obtenir sa réponse.

— Qu'est-ce que cela peut bien faire, d'où je suis ? " répondis-je sur un ton glacial ; puis, devant sa tête penaude, je m'adoucis : " Je suis Français, je suis né ici, j'ai toujours vécu là. Donc même si c'est difficile à croire et bien oui, je suis français ! (B. B. N. 37)

Et exprime son amour et sa loyauté républicaine librement à la fin de son roman :

« Aujourd'hui je vis ; demain je serai peut-être mort mais je ne serai plus seul. Vive la République, vive la France ! » (B. B. N. 319)

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, Nadir n'hésite pas aussi à se présenter comme un vrai français « Je me suis présenté : Nadir, je suis français. » (U. T. T. M. 34) et avec amour de l'être « Je n'avais jamais été aussi heureux d'être français. » (U. T. T. M. 90). Quant à Allia, dans *404*, malgré sa colère quasi permanente, Elle déclare :

« Ça vous fait si peur que ça, d'admettre qu'il peut y avoir de loyauté avec des gens qui ont la double nationalité française et algérienne ? » elle ajoute « Oui, j'ai la double nationalité, articule-t-elle en desserrant les mâchoires, j'ai la double nationalité et j'en suis fière, je suis fière d'être franco-algérienne, mais si vos propos sont représentatifs de ce qu'est devenue la France depuis l'élection de votre présidente, alors oui, vous avez raison, je n'ai aucune envie de lui être loyale et encore moins de continuer à me faire insulter. Merci. » (404. 31)

Le lien entre l'amour de la France et les quartiers populaires chez les habitants des banlieues est souvent marqué par un mélange de fierté, de frustrations et de résilience. Ces

⁴¹ ETOKE, Nathalie, « Black Blanc Beur : Ma France à moi », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 24, n° 1, 2009. p. 159.

quartiers, souvent perçus comme des espaces marginalisés, sont pourtant des lieux vibrants où cohabitent diverses cultures et où se construit une identité française plurielle. Une certaine affection pour des quartiers spécifiques se manifeste également dans ces récits. Dès les premières pages, l'auteur évoque son amour et sa loyauté envers sa cité qu'il vient de quitter pour son périple :

Tant de souvenirs derrière moi. La cité, mon quartier, je lui disais une nouvelle fois au revoir. Je la quitte souvent, j'y reviens toujours. Comme un aimant. Je l'aime autant que je la déteste. Elle enferme. En même temps, c'est elle qui me pousse à sortir et à devenir fort. (U. T. T. M. 9)

Vers la fin du roman, il réaffirme :

J'ai fourré ma main à l'intérieur pour me saisir du carton en cœur que j'avais confectionné plus bas et où il était inscrit 93, le département le moins aimé de France et l'un des plus pauvres. Avec fierté, tout en restant assis, je l'ai brandi. Le sherpa photographiait de manière mécanique. Je me suis levé et j'ai crié en français : « J'habite la cité Maurice-Thorez à L'Île-Saint-Denis. Treize immeubles, 1 500 personnes. La France qui se lève tôt et celle qui rentre du boulot par le dernier métro. (U. T. T. M. 117)

Ces deux passages du roman mettent en lumière le rapport ambivalent du personnage principal à sa cité et l'importance de son identité sociale et territoriale. Il exprime son amour et son attachement profond à son quartier, tout en reconnaissant qu'il peut aussi être un lieu d'enfermement. La cité est à la fois un lieu de solidarité et de souvenirs, mais aussi un espace qui limite les opportunités. Il quitte souvent son quartier mais y revient toujours, soulignant un lien presque indéfectible, comme un aimant. C'est précisément cet environnement difficile qui lui donne la force de se dépasser et de chercher ailleurs des horizons plus larges. À la fin du roman, après avoir accompli son exploit d'atteindre le sommet de l'Everest, Nadir affirme haut et fort ses origines, il affiche avec honneur son appartenance au 93, un département souvent stigmatisé pour sa précarité et son image négative. En évoquant "la France qui se lève tôt et celle qui rentre du dernier métro", il rappelle le travail acharné et les conditions de vie des habitants des quartiers populaires. Brandir un carton en forme de cœur avec le 93 inscrit dessus au sommet du monde symbolise une revanche sociale et une volonté de rendre visible ce coin de la France souvent marginalisé.

Ces passages montrent que l'identité sociale et territoriale de Nadir est au cœur de son parcours personnel et de son accomplissement. Son ascension de l'Everest ne représente pas seulement un exploit sportif, mais aussi une victoire sociale et symbolique, où il emmène avec lui toute une communauté souvent oubliée ou méprisée.

Karim Amellal situe la majorité de ses romans dans la banlieue de Paris, son protagoniste dans *Blanc Bleu Noir* n'habitant plus dans ces cités périphériques mais cet espace le rappelle son origine, ses parents, l'endroit où il a grandi : " Ils sont en banlieue, dans la cité de mes parents. ", « Des gens qui habitent dans la cité de mes parents. » (B. B. N.190) tandis que les œuvres de Sabri Louatah rendent hommage à la banlieue lyonnaise, contribuant ainsi à une

représentation des postcolonialités au-delà des frontières intra-muros des grandes villes françaises

La superposition de multiples facettes identitaires, construites sur différents niveaux spatiaux tels que la nation, la ville et le quartier, joue un rôle important dans la construction identitaire des personnages dans les récits étudiés. Par conséquent, il est pertinent de réfléchir aux " territoires " des banlieues, car cette approche permet d'analyser non seulement leur place au sein de la nation, mais aussi leur rôle au-delà des frontières de l'État-nation traditionnel. On peut même penser au concept de " citoyenneté urbaine " tel qu'il est élaboré par Jacques Donzelot dans *La France des cités*.

La fluidité du modèle spatial élaboré par ces récits nous amène à nous interroger : assistons-nous à une mise en scène d'une universalisation identitaire ? Dans *Coping with Difference*⁴², Sabine Nunius analyse six romans qui, selon elle, se démarquent des récits postmodernes plus classiques, car ils explorent des stratégies permettant aux personnages de faire face à la différence. En réintroduisant des notions telles que la nostalgie, la mémoire culturelle et les obligations sociales, Nunius montre comment ces éléments participent à la construction d'identités perçues comme stables chez les personnages des récits étudiés. La "glocalisation " (ou le retour à une forme de " localité ") est l'un des principes sur lesquels elle fonde sa conceptualisation de la " similarité ". Ce concept est pertinent pour notre étude, car l'une des thématiques récurrentes dans les romans sur les banlieues est l'attention portée aux éléments constitutifs de l'identité et à la « culture de soi »⁴³. L'accent mis sur l'individu rejoint ce que Foucault décrit comme " l'intensité des rapports à soi " ou encore « les formes dans lesquelles on est amené à se considérer soi-même comme un objet de connaissance et un domaine d'action, afin de se transformer, se corriger, se purifier, ou faire son salut »⁴⁴.

En effet, au cours de ces quêtes obsessionnelles, il y a souvent, au minimum, l'illusion que l'identité repose sur une caractéristique immuable, généralement associée à la banlieue ou au quartier. Nunius précise :

This desire for belonging and unity is also expressed by single characters with regard to their personal identities. [...]. To the contrary, passages presented from the perspective of the focaliser as well as comments by autodiegetic narrators imply that the characters themselves perceive those realised moments of Sameness as an important source of support and rate them as a significant aid in the creation of their self-images⁴⁵.

⁴² NUNIOUS, Sabine. *Coping with Difference: New Approaches in the Contemporary British Novel (2000–2006)*. Münster : LIT Verlag, 2009

⁴³ FOUCAULT, Michel. *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984., p. 57.

⁴⁴ Ibid. FOUCAULT, Michel. *Le souci de soi*, p. 56.

⁴⁵ Ibid. *Coping with Difference: New Approaches in the Contemporary British Novel (2000–2006)*, p. 21.

Cette citation est traduite de l'anglais par nos soins ; nous restituons ici la traduction intégrale du passage original

Ce désir d'appartenance et d'unité s'exprime également chez des personnages individuels en ce qui concerne leurs identités personnelles. En fait, cette forme " extrême " d'une identité collective entièrement homogène leur permet de donner une base solide à leurs images de soi respectives. Comparé à d'autres formes de théorisation de la différence en ce qui concerne son impact sur les formations identitaires, la principale différence entre ces concepts et la notion d'Uniformité réside dans le fait que, dans ce dernier cas, nous traitons d'un effet temporaire, car les éléments perturbateurs doivent être constamment maintenus à distance afin de ne pas dissiper l'état d'unité. Tôt ou tard, cependant, ces éléments réprimés retrouvent leur force et déconstruisent l'idée d'une communauté sans couture, car ils la révèlent comme une illusion et mettent en lumière sa qualité construite. Néanmoins, au niveau des protagonistes, cela ne signifie pas que les "communautés imaginées " respectives (jeu de mots intentionnel) sont complètement futiles. Au contraire, les passages présentés du point de vue du focaliseur ainsi que les commentaires des narrateurs autodiégétiques impliquent que les personnages eux-mêmes perçoivent ces moments réalisés d'Uniformité comme une source importante de soutien et les considèrent comme une aide significative dans la création de leurs images de soi.⁴⁶

Dans notre cas, la littérature migrante en France a évolué au fil des décennies, notamment dans la manière dont elle exprime les expériences des diasporas. Depuis l'émergence de la littérature "beur" dans les années 1980 jusqu'aux récits contemporains, nommée " de la banlieue ", on observe un glissement de l'écriture individuelle et autobiographique vers une voix plus collective représentant l'ensemble des habitants des quartiers populaires et des communautés diasporiques.

Les premiers écrivains issus de l'immigration postcoloniale ont souvent adopté une écriture à la première personne avec des narrateurs autodiégétiques, à la fois narrateurs et personnages principaux de leurs récits. Ces auteurs racontent leur propre parcours en mettant l'accent sur le déracinement et la double culture (entre la culture des parents immigrés et la culture française). La quête identitaire, oscillant entre fidélité aux origines et adaptation à la société française. Avec les premiers auteurs comme Azouz Begag *Le Gone du Chaâba* (1986) est un récit autofictionnel d'un jeune garçon d'origine algérienne grandissant entre le bidonville et l'école républicaine. Farida Belghoul avec *Georgette !*, (1986), roman largement autobiographique mettant en scène une jeune femme d'origine algérienne tiraillée entre ses aspirations et les attentes familiales. Quant à Rachid Djaïdani, *Boumkoeur* (1999) est un récit brut et spontané sur la vie d'un jeune banlieusard d'origine maghrébine, qui oscille entre la rage et l'espoir. Dans cette période, l'accent est mis sur l'expérience individuelle et chaque narrateur raconte sa propre histoire, souvent comme un témoignage personnel.

À partir des années 2000, un changement progressif s'opère : la voix autobiographique individuelle laisse place à la voix de la communauté. Les écrivains issus de la diaspora commencent à parler non plus seulement en leur nom propre, mais au nom d'une ou des

⁴⁶Op.Cit, NUNIVUS, Sabine. *Coping with Difference*: p. 21. Notre traduction

générations en succession. Un sentiment d'appartenance collective plus fort, lié aux luttes sociales et aux tensions identitaires en France. L'évolution des banlieues comme espace de résistance, où les récits ne concernent plus seulement une seule trajectoire individuelle mais le destin d'un groupe social. Une conscience politique émergente qui se traduit par un engagement plus global dans l'écriture. Faïza Guène *Kiffe kiffe demain*, (2004) : bien que rédigé à la première personne, le récit représente une voix collective des jeunes dans les quartiers populaires. Rachid Santaki *Les anges s'habillent en caillera*, (2011) : un roman noir où les destins de plusieurs jeunes de banlieue s'entremêlent, donnant une voix plurielle à ces territoires.

Nous avons choisi *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune (2010) pour marquer cette transition entre ces deux styles. Il est encore autobiographique, Nadir raconte son propre exploit, son ascension de l'Everest, en utilisant la première personne. Mais il y ajoute une dimension collective, il parle au nom de sa cité et de ses habitants, comme lorsqu'il brandit fièrement un carton marqué "93" au sommet de l'Everest. Il évoque les difficultés des classes populaires et des immigrés en France. Il s'inscrit dans une logique de représentation : son ascension est une victoire symbolique pour tous ceux qui viennent de la banlieue et non plus seulement un exploit personnel. Ainsi, *Un tocard sur le toit du monde* représente l'un des derniers récits à la première personne centrée sur l'individu, avant que la littérature migrante n'évolue vers des récits plus collectifs. Le point commun entre les différentes générations est l'espace qui gêne. Il est intéressant de concevoir cet espace comme une volonté exprimée et ensuite façonnée par les personnages dans ces romans. Cette approche ouvre la voie à un débat, toujours d'actualité, sur les relations entre le local, le national et le transnational dans la construction identitaire. L'analyse également de l'utilisation des marqueurs d'appartenance culturelle (comme la musique, les films ou les marques de vêtements) qui participent à la formation d'identités collectives, une idée que nous approfondirons par la suite en parlant de l'intertextualité.

La question du vocabulaire et des descriptions utilisées dans les médias n'est pas seulement une question rhétorique, mais elle a des implications réelles pour les habitants de ces quartiers, car les mots employés leur attribuent des positions et des identités socioéconomiques. C'est pourquoi les portraits des banlieues françaises que présentent ces romans permettent aux écrivains de revendiquer ces espaces et de contrer les représentations qui ignorent les spécificités des quartiers sensibles et de leurs résidents. Bien que les narrateurs de ces récits expriment une vision réaliste à leurs quartiers en adoptant une technique narrative qui consiste à recentrer l'œil du lecteur sur les détails à travers une focalisation externe visant ainsi une

profonde affection des lecteurs pour ces espaces périphériques, leurs œuvres examinent à la fois les aspects positifs et négatifs de ces lieux. Cette approche, qui se traduit par des représentations plus nuancées des environnements urbains, distingue encore plus les romans de ces auteurs de la production littéraire "beur", qui tendait à adopter une vision plus misérabiliste de ces territoires. Prenons cet extrait de Karim Amellal :

En banlieue, nous pouvions compter sur des amitiés, des solidarités qui transcendaient tous les milieux sociaux, tous les statuts, toutes les origines. Cette France-là, belle et généreuse, était celle pour laquelle nous nous battions. C'était celle qui nous faisait vibrer. (B. B. N. 317)

Avec ces auteurs plus récents, notamment ceux issus des années 2010, la représentation des banlieues change de tonalité avec la mise en avant des solidarités et des valeurs collectives, la banlieue n'est plus seulement un lieu d'exclusion, mais aussi un espace de fraternité, où des liens forts se tissent entre des individus de différentes origines sociales et culturelles. Loin d'être un lieu subi, la banlieue devient un espace de résistance, de résilience et d'épanouissement, où les habitants développent des valeurs de partage et d'entraide. Certains auteurs insistent sur la richesse humaine de ces quartiers et sur leur contribution à la société française. Contrairement aux clichés qui la réduisent à un espace de violence, l'auteur met en avant l'unité et la fraternité entre les habitants, au-delà des différences culturelles et sociales. L'expression "*Cette France-là*" montre que l'auteur ne rejette pas la France, mais au contraire, revendique une appartenance forte à un pays qui devrait reconnaître cette diversité comme une richesse. La banlieue n'est pas vue comme un poids pour la société, mais comme un espace de lutte et de construction, où les habitants se battent pour leur place et pour une société plus juste.

La littérature issue des banlieues a évolué d'une vision misérabiliste (années 80-90) à une approche plus nuancée et positive (années 2000-2010). Des romans comme *Bleu Blanc Noir* et *404* insistent sur la solidarité, l'entraide et la richesse humaine de ces quartiers, offrant une alternative aux récits fatalistes. Cette nouvelle génération d'auteurs propose une vision plus engagée et revendicative, affirmant que la banlieue n'est pas seulement un espace de relégation, mais aussi un lieu de vie, de culture et de résistance. L'absence de ces conditions minimales de la vie pousse les protagonistes à fuir ces espaces clos.

Cependant, cette nouvelle production littéraire est marquée par des répétitions et des ressassements. Les incessants allers-retours définissent les itinéraires des personnages chez cette nouvelle génération d'écrivains, déstabilisant ainsi le lecteur, car cette alternance entre frénésie et stagnation devient une réflexion sur la façon dont les contraintes topographiques locales influencent les déplacements des personnages. Ces mouvements évoquent en effet le malaise de la dislocation et l'absence de lieu. Comme le souligne Joëlle Bordet : « Les jeunes

des banlieues se déplacent de plus en plus vite et de manière de moins en moins visible »⁴⁷. Une nervosité palpable caractérise les mouvements des personnages, surtout lorsqu'ils traversent des espaces liminaires, tels que les paliers, les entrées des immeubles et les cages d'escalier. Cette fragmentation spatiale se reflète également dans les récits à travers de courts chapitres, une écriture saccadée, syncopée et un langage rythmé.

Comme nous l'avons mentionné, Ces " non-lieux ", qui englobent les moyens de transport, les couloirs et les caves, sont représentés de manière plus ambivalente. Selon Marc Augé, la " surmodernité ", l'espace-temps dans lequel nous évoluons, a favorisé la prolifération de divers types de ces espaces :

Les non-lieux englobent à la fois les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports), les moyens de transport eux-mêmes, les grands centres commerciaux, ainsi que les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés du monde entier.⁴⁸

Augé souligne que les non-lieux incluent non seulement les moyens de transport comme les aéroports et les TGV, mais également des espaces virtuels tels qu'Internet, ainsi que des espaces de la vie quotidienne, comme les supermarchés et des endroits caractéristiques de la banlieue, tels que les parkings, les caves et les escaliers d'immeubles. 404 est l'exemple le plus significatif, l'auteur fait recours à l'imaginaire informatique en imaginant un autre monde parallèle, nommé 404. Quant à Dendoune, son voyage à l'Everest n'est qu'une comparaison entre ce non lieu périphérique et l'Everest invivable. Il fait de son ascension de l'Everest une métaphore du combat des habitants de la banlieue pour la reconnaissance. Le sommet de l'Everest, froid, inhospitalier et inaccessible, rappelle la façon dont la société perçoit les quartiers populaires : des territoires à part, isolés et marginalisés. Tout comme gravir l'Everest exige une volonté hors norme, réussir en banlieue demande une détermination constante face aux obstacles sociaux et économiques. En atteignant le sommet, Dendoune ne brandit pas un drapeau classique, mais un carton marqué "93", symbole d'une banlieue souvent stigmatisée. Ce geste revendique la visibilité des habitants de ces territoires, prouvant que même ceux que l'on considère comme "inaptes" peuvent atteindre les sommets. Son message est clair, peu importe d'où l'on vient, on a le droit de viser haut. Son exploit s'érige dès lors en acte de résistance et de fierté, affirmant que la réussite ne devrait pas être un privilège réservé à une élite, mais une possibilité pour tous.

On peut aussi évoquer *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal où les caves des immeubles et les entrepôts sont perçues comme le refuge des banlieusards : " Les policiers avaient eu beau

⁴⁷ BORDET, Joëlle. *Les « jeunes de la cité »*. Paris : PUF, 1998, p. 119-128.

⁴⁸ AUGÉ, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, 1992, p. 48.

fouiller de fond en comble toutes les caves de l'immeuble et toutes celles de la cité, ils n'avaient jamais mis la main sur ce trésor. " Ensuite, comme lieu de délinquance :

Tout le monde était prêt. Les planques étaient disséminées dans les sous-sols, dans des caves, dans d'anciennes installations désaffectées, dans des hangars ou des entrepôts, partout dans les limbes où nous pûmes nous abriter un moment, cacher des armes et de la nourriture, confectionner de faux papiers, installer des ordinateurs et nous connecter au réseau noir d'internet pour communiquer avec les autres réseaux qui jalonnaient le territoire national. (B. B. N. 316)

De manière similaire, dans les autres romans de notre corpus, plusieurs espaces sont décrits dans leur dégradation et leur insalubrité. Cette description négative contribue à infecter la vie des gens qui y habite :

Il y a une bête féroce dans les sous-sols de la République, analyse-t-il. Tous les présidents le savent, il faut la nourrir de temps en temps, sinon elle va défoncer les verrous de la cave et tout détruire. Eh bien, mes amis, nous y sommes. La bête est là, déchaînée, on n'a plus d'autre choix que de l'adorer ou d'être dévoré par elle. (U. T. T. M. 199)

L'aménagement de l'espace romanesque inscrit l'espoir d'un franchissement du seuil directement dans le récit. Au final, dans ces récits, la banlieue est déshumanisée. Elle devient un nouvel espace de la désertion civique, où les habitants des quartiers populaires ne parviennent pas à évoluer en tant que citoyens français et vivre cette citoyenneté de manière pleine, contribuant ainsi aux conflits sociaux qui se manifeste au fil des récits. Cette approche met en lumière l'hétérogénéité de la banlieue et de ses représentations littéraires tout en intégrant le cadre social, institutionnel, économique et familial qui existe au sein de cet espace.

3.3. La banlieue, une nouvelle colonie à l'intérieur de l'hexagone

S'inscrivant dans une approche géocritique, la stratigraphie a pour objectif d'analyser les différentes couches temporelles liées à un lieu, afin de mettre en lumière sa dimension historique, voire archéologique. Comme le souligne Westphal :

L'espace ne se déploie pas dans la pure simultanéité en raison de la réactivation permanente des couches temporelles qui le parcourent. Il intègre aussi les variations causées par la concaténation des diverses temporalités réglant le rythme des cultures. D'un lieu à l'autre, la perception du temps et de l'actualité peuvent diverger⁴⁹.

Ainsi, le vécu d'un individu n'a pas inéluctablement la même résonance pour son voisin : le lieu ne se limite pas au présent, car il est constitué de strates historiques, affichant des degrés de présence variés sur son territoire. Alors que les exemples fournis par Westphal relient souvent la diversité des représentations d'une même ville ou d'un même lieu à travers la littérature, la peinture, l'art, la sculpture et même la cartographie, il souligne également que les espaces polychroniques signifient que les Européens " ne vivent pas tous et toujours dans une couche partagée de passé ". Dans les romans portant sur les banlieues, l'histoire est omniprésente et occupe une place centrale dans les quêtes identitaires des jeunes personnages.

⁴⁹ Op. Cit. WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 230.

Un exemple significatif de cette présence historique est l'utilisation du réalisme magique dans *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, qui permet au protagoniste d'évoquer l'obscur histoire de ses ancêtres.

Mon papa est arrivé en France en 1950, sans visa, l'Algérie c'était comme Neuilly-sur-Seine. L'oncle de ma mère avait combattu la barbarie nazie. Pendant quinze ans, le cousin de mon père avait servi sous les drapeaux et était parti au front : la Deuxième Guerre mondiale et l'Indochine, entre autres... J'ai sorti le drapeau algérien et je me suis demandé ce qu'avaient fait les ancêtres de Sarkozy pour la France. Je répondais à ces provocations. J'étais français et algérien. (U. T. T. M. 118)

Les récits de la littérature de la banlieue convoquent souvent l'histoire coloniale. La guerre d'Algérie y occupe une place centrale. Elle rappelle que la relégation des populations issues de l'immigration dans des espaces clos n'est pas un hasard. Elle s'inscrit dans une continuité coloniale. On peut la rapprocher des ghettos en Italie ou de l'apartheid en Afrique du Sud. Les banlieues, les bidonvilles et les HLM deviennent ainsi les héritiers de cette logique de ségrégation. Ces éléments contribuent à une narration d'une synchronicité historique et, comme le noterait Westphal, ces modalités favorisent un lien entre « le présent et un aspect du passé ou le futur et un présent restreint, métamorphosant ainsi l'instant postmoderne en un tempuscule composite »⁵⁰. De ce fait, de nombreuses traces historiques peuvent être identifiées dans ces productions littéraires

Nous pouvons évoquer de nouveau ce complexe d'infériorité dans le roman de Dendoune, hérité de la période coloniale, notamment à travers la figure des parents issus de l'immigration. Marqués par le passé colonial et les discriminations post-indépendance, ces parents ont souvent intériorisé un sentiment de relégation, les poussant à adopter une posture de discrétion et de résignation face aux injustices.

Ce complexe se manifeste par une faible confiance en leur capacité à revendiquer leurs droits, ainsi qu'un rapport parfois distant avec la réussite, qu'ils perçoivent comme réservée aux "autres". Dendoune, lui, refuse cette posture et entreprend son ascension de l'Everest comme un acte de rupture symbolique : il prouve que l'histoire ne doit pas conditionner l'avenir et que les enfants de l'immigration ont leur place au sommet.

Un autre exemple du roman d'Amellal : « Ils ne nous ont jamais aimés, répéta papa. L'esclavage, la colonisation, la guerre d'Algérie, les années soixante... Ils ne nous ont jamais aimés. Ils nous ont toujours traités comme des moins que rien, des sous-hommes. » (B. B. N. 312)

Ce passage met en évidence le lien historique entre la colonisation et la marginalisation des habitants de la banlieue. Le père, en évoquant l'esclavage, la colonisation et la guerre d'Algérie, rappelle une histoire de domination et d'exclusion où les populations issues des

⁵⁰ Op. Cit, WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 229

anciennes colonies ont longtemps été perçues comme inférieures. Ce passé colonial ne s'efface pas après les indépendances : il se reproduit sous une autre forme dans l'espace de la banlieue, où les descendants des colonisés continuent de subir discriminations, relégation sociale et stigmatisation. Loin d'être intégrés pleinement à la République, ils restent enfermés dans une position de "sous-citoyens", héritage direct des logiques coloniales qui perdurent à travers l'organisation de l'espace et les rapports de pouvoir en France.

Dans cette perspective, il est essentiel d'analyser le lien entre la banlieue et le postcolonialisme. Il est évident que les théoriciens du postcolonialisme ont également contribué aux réflexions sur le tournant spatial. Parmi eux, on peut citer les travaux de Frantz Fanon sur la ville coloniale, ainsi que les analyses d'Homi Bhabha, Édouard Glissant et d'Edward Saïd. Tout d'abord, la banlieue, en tant que territoire, reste un espace périphérique dominé par le centre. Ce lieu reflète la reproduction de structures hégémoniques et de systèmes de discrimination hérités du colonialisme. Dans son article intitulé « *La République et sa bête : à propos des émeutes dans les banlieues de France* », Achille Mbembe souligne que les événements de 2005 sont profondément enracinés dans le contexte racial et géographique de la France contemporaine. Il fait le constat suivant :

Des traitements et formes d'humiliation qui n'étaient autrefois tolérés que dans les colonies refont aujourd'hui leur apparition en pleine métropole où ils sont appliqués, lors des rafles ou des descentes dans les banlieues, non seulement aux étrangers, migrants illégaux et réfugiés, mais de plus en plus, à des citoyens français d'origine africaine ou descendant des anciens esclaves africains. En d'autres termes, la conjonction est en train de s'opérer entre, d'une part, les modes coloniaux de contrôle, de traitement et de séparation de gens ; de l'autre, le traitement des hommes et femmes jugés indésirables sur le territoire français ; et enfin le traitement de citoyens considérés de seconde zone pour la simple raison qu'ils ne sont, ni des " Français de souche ", ni des Français de race blanche⁴⁵.

Les immigrants de deuxième et de troisième génération sont clairement concernés par les propos de Mbembe. Il n'est pas surprenant qu'une grande partie des participants aux émeutes aient été des citoyens français, appartenant cependant à un groupe considéré comme de deuxième ordre. Cette étiquette est non seulement métaphorique, mais elle reflète également de manière significative l'expérience vécue par ces individus. Mbembe met en lumière la marginalisation et la discrimination résultant de récentes législations sur le droit d'asile, l'immigration et la sécurité nationale, sans oublier les enjeux récents liés à la crise des migrants.

Sabri Louatah résume peut-être le mieux cette situation dans son roman 404 :

" Rentre dans ton pays. Entendre ça alors que ça fait soixante-dix ans qu'on vit en France ! Mon petit Rayanne c'est la quatrième génération, il va falloir combien de générations pour que vous nous foutiez la paix ? Combien ? (404. 5)

Ainsi, il n'est pas surprenant que, tout comme le monde colonial soit "compartimenté"⁵¹, selon Frantz Fanon, la banlieue adopte à bien des égards des traits caractéristiques de la ville coloniale :

La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu mal famé, peuplé d'hommes mal famés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi. C'est un monde sans intervalles, les hommes y sont les uns sur les autres, les cases les unes sur les autres. La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière. La ville du colonisé est une ville accroupie, une ville à genoux, une ville vautrée⁵².

Tous les récits qui s'efforcent de dépeindre la vie en périphérie soulignent la précarité, l'insécurité et l'exclusion qui caractérisent le quotidien des habitants des quartiers populaires. Ainsi, les dispositifs spatiaux et les structures de pouvoir qui nourrissent les sentiments d'aliénation des personnages de notre corpus sont éclairés par les théories postcoloniales. Nous pouvons dire que les écrivains issus de la littérature dite de "la banlieue" ont développé une esthétique du décentrement, où la périphérie urbaine n'est plus un simple décor de relégation, mais un espace d'expression, de revendication et de résistance. En rupture avec une vision centralisée de la société française, ils inversent le regard dominant en plaçant les quartiers populaires au cœur du récit, subvertissant ainsi les hiérarchies spatiales et sociales établies. Cette littérature s'inscrit dans une volonté de réappropriation, les banlieues ne sont plus seulement perçues comme des marges, mais comme des lieux où se forment des identités collectives et des formes nouvelles de citoyenneté. Par une écriture souvent marquée par l'urgence, la colère ou la fierté, ces auteurs déconstruisent les discours qui associent systématiquement ces espaces à la précarité et à l'exclusion.

À travers une langue vivante et une narration qui privilégie souvent le point de vue intérieur, ils donnent une visibilité aux voix et aux récits longtemps relégués au silence. Ce faisant, leur travail contribue à redéfinir la place des quartiers populaires dans l'imaginaire national, en affirmant que la réussite et l'appartenance ne passent pas nécessairement par une intégration au centre, mais peuvent aussi naître d'une affirmation depuis la périphérie elle-même. L'espace urbain périphérique est réinvesti et revendiqué face au "centre", c'est-à-dire Paris et les institutions qui incarnent le pouvoir et la légitimité culturelle. Ce procédé de décentrement s'inscrit dans une dynamique de contestation et de revalorisation des territoires marginalisés.

La lecture croisée des dernières œuvres de la périphérie révèle une constante, la banlieue apparaît comme une colonie intérieure, un espace relégué où se rejouent les logiques d'exclusion, de contrôle et de hiérarchisation issues du passé colonial. Ce territoire,

⁵¹ FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte, 2002 [éd. orig. 1961], p. 41.

⁵² Ibid. FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*, p. 42-43.

historiquement façonné par les vagues d'immigration postcoloniale, continue d'être pensé et administré selon des modes de gestion hérités de l'empire : quadrillage policier, marginalisation économique, stigmatisation médiatique, cloisonnement spatial. Les discours des personnages sur la guerre d'Algérie, la colonisation ou l'exil imposé par les politiques migratoires témoignent d'une mémoire collective en tension, où les strates historiques remontent à la surface pour éclairer un présent toujours marqué par la relégation.

La littérature de " la banlieue " ne se contente pas de décrire un espace géographique ou social, elle dénonce l'assignation à la marge et dérange le récit national. En réinvestissant les périphéries, elle déconstruit les récits dominants et propose un regard depuis les bords, depuis cet " ailleurs " au sein même de l'Hexagone, qui devient un lieu de résistance et d'invention. À travers la pluralité des voix, la polyphonie narrative, les emprunts aux histoires familiales, au réalisme magique ou à l'humour grinçant, les auteurs revendiquent une littérature décentrée, qui ne cherche pas à reproduire les codes de la norme mais à les bousculer.

Ce procédé de décentrement, à la fois narratif et symbolique, redonne aux invisibles une parole et un territoire littéraire. Il fait de la banlieue non plus un espace subi, mais un lieu de création, de mémoire et de projection. En cela, cette littérature agit comme une réponse aux fractures coloniales et postcoloniales qui traversent encore la société française. Écrire depuis la banlieue, c'est écrire contre le centre, contre l'universalité factice du récit républicain et revendiquer une multiplicité d'appartenances, de voix, de vécus. C'est affirmer que l'histoire de France ne peut se dire sans ceux qu'elle a longtemps voulu oublier.

Dans cette perspective, la banlieue devient le lieu d'un nouvel imaginaire postcolonial, un territoire de luttes mais aussi d'invention littéraire où se dessinent d'autres manières de penser l'identité, l'appartenance et la citoyenneté. Loin d'être périphérique, cette écriture s'impose aujourd'hui comme centrale pour comprendre la France contemporaine.

L'approche postcoloniale est particulièrement pertinente car elle permet de voir plusieurs dimensions essentielles à la compréhension de la transgressivité de ces romans. En premier lieu, le système éducatif, hérité du passé colonial, impose une version " standard " de la langue métropolitaine tout en marginalisant d'autres variantes, considérées comme «impures»⁵³, la question de la langue est donc centrale dans notre analyse. Prenons par exemple la récente étude de Kaoutar Harchi, « *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne* »⁵⁴, qui s'intéresse à la littérature francophone des anciens pays colonisés et examine les stratégies utilisées par ces

⁵³ ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen (dir.). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres : Routledge, 1989, p. 7.

⁵⁴ KAOUTAR, Harchi. *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne*. Paris : Pauvert, 2016

écrivains pour obtenir une reconnaissance de la part des institutions littéraires. Bien qu'elle ne compare pas les systèmes et les processus de reconnaissance des auteurs en France, elle met en lumière la manière dont l'esprit colonial continue d'influencer le paysage littéraire. Notre étude ne vise pas à répondre directement aux questions soulevées par Harchi, mais ses réflexions sur la reconnaissance littéraire nous aident à mieux comprendre le contexte institutionnel qui conduit souvent à l'exclusion des romans issus des banlieues des canons de légitimation. Par exemple, suffit-il d'écrire en français pour être considéré comme un " écrivain français " ? La littérature (en France et dans d'autres pays européens) est-elle trop ancrée dans la nation pour que la question d'une " littérature-monde " soit simple ? Quelle est la véritable valeur de cette " littérature-monde " ?

En revenant aux écrivains de notre corpus, il est évident qu'ils manipulent la langue pour reproduire le parler des banlieues, entraînant ainsi une nouvelle mutation de la langue française. Cette démarche s'inscrit dans une pratique littéraire déjà perturbée par des écrivains français et des auteurs postcoloniaux précédents. Karim Amellal explique dans son article intitulé *Écrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000 : une littérature du décentrement*

Cette identité nouvelle qui émerge dans les romans des années 2000, ce n'est plus celle de l'immigration, mais celle des banlieues, de la cité et elle s'exprime dans une langue, un phrasé, un rythme, souvent une dureté qui s'enracinent dans ces territoires. Pour Santaki ou Djaïdani par exemple, le langage utilisé reflète la dureté de l'univers qu'ils décrivent et la violence des situations. L'usage du verlan, de mots crus, d'un rythme haché, saccadé, d'un registre populaire permet ainsi de traduire, de représenter le réel tel qu'ils le perçoivent.⁵⁵

Grâce à l'utilisation précise de l'argot, du verlan, d'emprunts lexicaux et d'autres marqueurs du registre familier, ces auteurs opèrent un détournement langagier au sein de leurs récits, leur permettant de s'approprier la langue française. Comme le souligne Fanon : « Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage. »⁵⁶

Dans son étude sur les romans issus de l'immigration, Laura Reeck met en évidence comment ce décentrage de la langue française s'inscrit dans la continuité de la production littéraire "beur", en soulignant que le code-switching possède un potentiel particulier pour contrecarrer le silence imposé par le système dominant. Selon Laura, la manière la plus évidente par laquelle cette fiction a influencé la tradition littéraire française réside dans son langage romanesque, qui combine mélange de registres, néologismes et variations de ton. La fiction contrecarrée le secret et le tabou ; elle a rompu le silence par sa spontanéité et ses dialogues.

⁵⁵ Karim AMELLAL, Les cahiers du CRASC, n° 36, 2019, p. 25-48, *Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000 : une littérature du décentrement*, <https://cahiers.crasc.dz/pdfs/5-%20amellal%20v%203.pdf>, Les cahiers du CRASC, n° 36, 2019, p. 37 consulté le 15/07/2024

⁵⁶ FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952, p. 14.

Dans ces récits, les personnages et les narrateurs passent du langage de la rue, à l'arabe dialectal, jusqu'au français standard, situant la communication dans la vie quotidienne et intégrant un élément de classe avec des connotations rebelles.⁵⁷

En effet, les " petits dictionnaires " présents dans ces romans, où l'argot et des mots issus d'autres langues sont expliqués aux lecteurs, évoquent le glossaire que l'on trouve dans ces livres. Ces choix soulignent également l'idée que ces œuvres s'adressent à des publics variés. En fin de compte, la langue joue un rôle crucial, car elle est un outil de création d'appartenance communautaire. Pour être intégré dans une communauté donnée, il est essentiel de maîtriser le code qui lui est associé.

Cette nouvelle production littéraire se démarque des romans précédents par sa volonté de transcrire à l'écrit le langage oral, notamment à travers un style vif et une abondance de dialogues. Zsuzanna Fagyal examine dans son étude *Accents de banlieue : aspects prosodiques du français populaire en contact avec les langues de l'immigration*⁵⁸, dans quelle mesure l'accent de banlieue présente des caractéristiques linguistiques distinctes ou s'il s'agit simplement d'une construction sociale. Elle met l'accent sur des caractéristiques linguistiques qui renforcent l'idée qu'il existe une distinction entre le français parlé en banlieue et le français standard. Par exemple, elle souligne que certains adolescents utilisent une réduction vocalique, présente dans plusieurs dialectes de l'arabe.⁵⁹ Cependant, elle observe que les caractéristiques rythmiques de la parole des adolescents d'origine noire africaine et antillaise ne diffèrent pas de celles des autres adolescents⁶⁰. Néanmoins, elle souligne que " le style speedé " lié à l'accent de banlieue est un phénomène linguistique tangible. Ce sociolecte se distingue notamment par « l'élision des syllabes accentuées et inaccentuées au sein d'un groupe, créant une impression d'accélération générale »⁶¹. Les phrases courtes et la ponctuation généreuse se manifestent d'abord dans les échanges entre les personnages, puis débordent comme un torrent dans les passages narratifs et descriptifs. Bien que ces écrivains adoptent une stylistique qui reflète les thèmes abordés, tels que la criminalité, la drogue, le sexe et les difficultés économiques vécues par les jeunes banlieusards, cette langue particulière est principalement utilisée par ces personnages pour obtenir « une visibilité sociale »⁶².

⁵⁷ REECK, Laura. *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*. Lanham : Lexington Books, 2011, p. 10.

⁵⁸ FAGYAL, Zsuzsanna. *Accents de banlieue*. Paris : L'Harmattan, 2010, p. 15

⁵⁹ Op. Cit. FAGYAL, Zsuzsanna. *Accents de banlieue*, p. 94

⁶⁰ Ibid, FAGYAL, Zsuzsanna. *Accents de banlieue*, p. 130

⁶¹ Ibid, *Accents de banlieue*, p. 161

⁶² BAZENGUISSA-GANGA, Rémy. « Paint it 'Black': How Africans and Afro-Caribbeans Became 'Black' in France », dans Trica Danielle Keaton, T. Denean Sharpley-Whiting et Tyler Stovall (dir.), *Black France / France Noire: The History and Politics of Blackness*. Durham : Duke University Press, 2012, p. 160-161.

Cette subversion linguistique s'accompagne d'une remise en question institutionnelle, car l'écriture de "la banlieue" engage le lecteur dans des problématiques liées à la loi et à l'ordre. Que ce soit à travers la violence quotidienne de la vie en marge ou une violence intériorisée, cette écriture présente une nouvelle manifestation de la violence postcoloniale. Ces romans mettent en lumière diverses formes de violence, y compris la violence physique, souvent illustrée par des affrontements violents entre les institutions de l'État et les jeunes des banlieues. Ils sont également empreints de violence verbale, caractérisée par des dialogues agressifs et crus, riches en insultes et parfois marqués par un langage grossier et obscène. Cette écriture révèle que la violence déshumanisante de ces environnements est non seulement physique, mais aussi psychologique, infiltrant ainsi à la fois les espaces publics et domestiques.

La réappropriation de la langue française dans ces romans ne se limite pas à l'acte de parole. Ce qui frappe particulièrement, c'est la manière dont les personnages principaux s'emparent de la langue sous différentes formes. Leur relation spécifique à la langue va au-delà de la simple performativité de la parole et de l'importance accordée à la "tchatche", car ils révèlent souvent une affinité pour l'écriture et d'autres formes d'expression tout au long du récit. De simples descriptions de la participation à l'acte d'écrire ne suffisent pas à traduire la colère et la souffrance des personnages. Des extraits des écrits produits par ces personnages (lettres, poèmes, journaux intimes etc.) sont souvent intégrés directement dans les romans, créant un conflit avec la narration. Pour emprunter les mots de Jean-Jacques Lecercle : « Les mots sont dotés de force, de la performativité du désir. Et la lutte ne s'effectue pas par le langage, mais dans le langage »⁶³. Ainsi, le français fictif qui caractérise cette production littéraire agit comme un rejet de l'homogénéité culturelle et de la xénophobie qui imprègnent la société française⁶⁴. Cette littérature moderne selon Renée Balibar peut être conçue comme une formation idéologique. Elle explique :

Il ne s'agit pas de conflits épisodiques, mais d'une forme d'existence, réalisée sur le terrain linguistique, de la division sociale dans la société française où nous vivons. Il s'agit d'une forme dérivée et transposée de la lutte des classes sociales en France, inhérente à la création et au développement des institutions linguistiques démocratiques bourgeoises françaises. [...] Or nous ne sommes pas démunis de connaissances historiques touchant la langue française au point d'ignorer les luttes dont le français national fut et demeure le siège. Il est permis de penser qu'il existe un rapport de cause à effet entre *la lente et difficile instauration du français national moderne* réalisant la « simple communication » entre les citoyens et le statut qui fut accordé dans la nation française moderne à un ensemble de fictions qui loin d'être écrites « en français » sont destinées à produire des français imaginaires, des *français fictifs* soumis à certains intérêts « inexprimables » de la classe dominante⁶⁵.

⁶³ LECERCLE, Jean-Jacques. *The Violence of Language*. New York : Routledge, 1990, p. 236.

⁶⁴ MESSILI, Zouhour et BEN AZIZA, Hmaid, « Langage et exclusion : la langue des cités en France », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 69, 2004. p. 23-32.

⁶⁵ BALIBAR, Renée. *Les Français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*. Hachette, 1974, p. 57

En fin de compte, cette narration d'une esthétique langagière particulière représente une tentative de légitimer le parler de banlieue et de transformer la langue en un outil d'expression de la révolte, en faisant délibérément violence à l'écriture académique. La question de la langue sera développée plus en détail dans la troisième partie consacrée à l'hybridité.

La question du langage est étroitement liée à la production d'une ethnographie de la banlieue que l'on retrouve dans ces romans. Selon Graham Huggan, ce mode d'écriture se caractérise principalement par l'inclusion de détails et de précisions sur la culture et les traditions d'un groupe ethnique au sein du récit. En prenant le roman *Things Fall Apart* de Chinua Achebe comme exemple, Huggan souligne que l'utilisation des contes lui permet de mettre en contraste le système épistémologique et la culture orale du peuple Igbo avec les observations et explications fournies par des visiteurs et chercheurs⁶⁶. Bien que les écrivains de romans sur les banlieues ne décrivent pas nécessairement la vie traditionnelle, les coutumes ou les pratiques associées à la littérature francophone antérieure, ils dressent un tableau vivant de la vie en banlieue, en offrant des descriptions minutieuses du mode de vie des jeunes, de leurs rituels, de leurs mœurs et de la culture populaire qui les influence. Cela inclut des éléments liés non seulement à la culture de leurs parents, mais aussi à la culture française. Il convient de noter que les premiers récits produits par les immigrants en France étaient souvent classés comme de « l'ethnographie de banlieue »⁶⁷. Dans le cadre de notre étude, nous faisons plutôt référence à un style ethnographique qui permet aux écrivains de contrecarrer les représentations déshumanisantes souvent associées aux banlieues. En ce sens, l'écriture ethnographique peut être perçue comme une forme d'écriture de résistance.

Cette écriture, que Huggan désigne plus précisément comme « l'exotisme anthropologique »⁶⁸, peut certes célébrer la diversité et la différence culturelle, mais elle a souvent pour effet d'enfermer les écrivains dans les attentes des littératures postcoloniales. Dans le cadre de notre étude, en réactivant ce concept, nous pourrions mieux appréhender la multitude de détails culturels qui jalonnent ces récits, car ils remplissent une double fonction. D'une part, ils légitiment divers éléments liés à la culture populaire de la banlieue à travers leur mise en récit. D'autre part, ces descriptions ethnographiques offrent aux écrivains l'opportunité de défier les limites interprétatives du « lecteur modèle »⁶⁹, déstabilisant ainsi l'idée qu'il

⁶⁶ HUGGAN, Graham. *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margins*. New York : Routledge, 2001, p. 47.

⁶⁷ HRON, Madelaine. *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*. Toronto : University of Toronto Press, 2009, p. 70.

⁶⁸ Ibid. HRON, Madelaine. *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*, p. 37.

⁶⁹ Voir le chapitre intitulé « Le lecteur modèle » dans *Lector in Fabula* d'Umberto Eco pour plus de précisions. Nous reviendrons sur ce concept dans le chapitre suivant.

existerait une seule culture de banlieue. Comme le rappelle Huggan, la parodie ethnographique ou caricaturale constitue une manière de confronter le lecteur occidental à des éléments inattendus et profondément transgressifs.

Dans le sens que c'est en partie une tentative récupératrice d'auto-ethnographie célébratoire, une démarche qui, en retournant le langage de l'anthropologie évolutionniste occidentale contre elle-même, permet à une culture prétendument "subordonnée"⁷⁰ de retrouver sa dignité et de revendiquer sa place, non dans l'imaginaire hiérarchique des civilisations, mais comme une civilisation parmi d'autres.

Cette auto-ethnographie s'appuie sur de nombreuses références culturelles qui ne sont ni spontanées ni inconscientes. Les descriptions détaillées remettent en question de manière indirecte la construction du discours dominant dans le monde postcolonial. Cette écriture interroge le processus par lequel l'authenticité est définie selon les catégories d'expérience reconnues par le centre, afin de valoriser les expériences marginales. Ce mode d'écriture incite également à détourner les lectures réductrices de ces espaces urbains, une stratégie qui se renforce par d'autres choix éditoriaux, tels que les glossaires et les notes de bas de page mentionnés précédemment. D'autres éléments ayant une fonction similaire seront explorés dans les analyses des chapitres suivants.

Cependant, bien que les théories postcoloniales fournissent des outils essentiels pour notre analyse, elles ne suffisent pas à elles seules. Il est crucial de prendre en compte les nombreux enjeux diasporiques pour mieux comprendre les conditions de production de ces œuvres culturelles ainsi que leur réception. Comme le souligne Ato Quayson, « la dimension postcoloniale de la France est façonnée par des diasporas internes souvent situées en marge du pays »⁷¹. Elisabeth Mudimbe-Boyi indique également que la France constitue un agrégat de "micro-sociétés" aux origines géographiques diverses et aux orientations idéologiques variées⁷². Elle note que la France noire illustre le concept de "communauté imaginée" proposé par Anderson, où la solidarité entre les peuples repose sur des expériences partagées⁷³. Il est donc nécessaire d'examiner les modalités utilisées par les écrivains de notre corpus pour produire des récits qui s'inscrivent à la fois dans le cadre de l'État-nation et dans un contexte global.

⁷⁰ Op. Cit. HUGGAN, Graham. *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margins*, p. 43.

⁷¹ Ibid. HUGGAN, Graham. *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margins*, p. 43.

⁷² MUDIMBE-BOYI, Elisabeth. « Black France: Myth or Reality? Problems of Identity and Identification », dans Trica Danielle Keaton, T. Denean Sharpley-Whiting et Tyler Stovall (dir.), *Black France / France Noire: The History and Politics of Blackness*. Durham : Duke University Press, 2012, p. 22.

⁷³ Ibid. MUDIMBE-BOYI, Elisabeth., p. 26.

Selon Quayson, les théories postcoloniales reposent sur l'idée que l'État-nation constitue le cadre habituel pour examiner la politique, l'histoire et la société. Cependant, les études de la diaspora se concentrent sur les discontinuités vécues par les individus, qui se manifestent notamment par les liens indissolubles entre identité et espace. Cette approche nous permet d'analyser le paradoxe auquel sont confrontés les personnages de notre corpus, qui ont souvent vécu toute leur vie en France tout en ressentant les répercussions du passé colonial et l'expérience de la décolonisation de leurs ancêtres. Les études diasporiques fournissent également des outils pour identifier des motifs et des thématiques récurrents dans ces œuvres. Par exemple, cette approche met en lumière la fétichisation du pays d'origine, ainsi que la nostalgie des paysages, des odeurs et des aliments des pays qu'ils ne connaissent pas nécessairement, mais qu'ils découvrent à travers les souvenirs familiaux. Ainsi, la nostalgie est liée à un espace spécifique, mais elle devient également un fondement des relations sociales. C'est sans doute pourquoi Karim Amellal mentionne dans son récit à quel point le père est marqué par la nostalgie de son pays l'Algérie :

La cueillette des olives, me confia soudain mon père, c'est le moment que je préférais. En novembre, quand les nuages d'étourneaux assombrissaient le ciel, la saison commençait. Notre champ se trouvait à quelques kilomètres du village et nous devions marcher au moins une heure, peut-être deux, pour y parvenir. Nous partions très tôt, dès que nos tantes et nos cousins arrivaient. (B. B. N. 169)

Les récits liés aux banlieues ont évolué et diversifié leur approche, intégrant des éléments de la culture française ainsi que d'autres cultures pour créer des romans où le mélange culturel influence profondément les choix esthétiques. Ces œuvres illustrent également l'interconnexion qui caractérise la vision du monde des protagonistes, leur permettant ainsi de remettre en question les conceptions traditionnelles de l'Orient et de l'Occident, ainsi que celles de la patrie et de la nation. Dans les romans antérieurs, les rencontres interculturelles étaient souvent représentées à travers des clichés culturels et des personnages stéréotypés, soulignant ainsi la différence culturelle. L'analyse des romans de notre corpus à travers une perspective diasporique nous aide à mieux comprendre comment ces œuvres contestent les normes identitaires dominantes, car ces valeurs essentialistes se diluent considérablement dans un monde globalisé.

Nous devons ainsi libérer l'analyse littéraire des représentations des banlieues pour qu'elle ne soit pas strictement confinée par le devoir de mémoire ou par des conceptions d'identités stables. Autrement dit, l'emploi d'un cadre analytique qui permette d'aborder la pluralité identitaire et la diversité prônées dans ces récits demeure crucial. Vijay Mishra nous rappelle que l'imaginaire diasporique est une condition particulière de déplacement et de désagrégation ; c'est un cadre théorique à travers lequel nous pouvons comprendre ce qui

devient une caractéristique déterminante du monde moderne tardif. Cela ne signifie pas que l'État-nation est mort ; plutôt, le récit des diasporas confirme que les ethnicités postmodernes sont là pour rester⁷⁴.

L'espace, tout comme les frontières qui définissent des zones distinctes, est devenu de moins en moins stable. Ainsi, notre objectif est d'explorer les différentes façons d'écrire l'espace urbain, qui est façonné non seulement par la colonisation et la décolonisation, mais également par la globalisation dans un contexte où les frontières traditionnelles de l'État-nation s'effondrent. Ces romans interrogent la notion de citoyenneté, qui repose évidemment sur le territoire de l'Hexagone. Il est donc essentiel d'examiner l'espace littéraire de ces œuvres pour mieux comprendre le rôle que la banlieue, en tant que territoire, joue dans la construction identitaire. Les théories relatives à la globalisation, au transnationalisme et à la diaspora s'enrichissent lorsqu'elles sont analysées en parallèle avec une conception spatiale qui tient compte de la synchronicité et de l'évolution des banlieues françaises.

⁷⁴ MISHRA, Vijay, « The Diasporic Imaginary: Theorizing the Indian Diaspora », *Textual Practice*, vol. 10, n°3, 1996. p. 442.

Chapitre 2

Évolution de la littérature de "la banlieue"

De l'introspection individuelle à la polyphonie sociale

Introduction du chapitre

Parmi les nombreux récits tentant de décrire les banlieues françaises, on observe une transition marquée, nous l'avons cité précédemment, Passant d'un récit axé sur l'individu à une représentation de plus en plus collective. Des œuvres produites par Mohamed Razane, Faïza Guène, entre autres, peuvent être considérées comme faisant partie de la première vague de littéraires provenant des banlieues. Leurs écrits souvent narrés à la première personne et présentant des similitudes avec le "roman d'apprentissage", ces récits mettent en avant de jeunes protagonistes qui cherchent leur place dans la société française, témoignant de leur vécu. Les décors des grands ensembles et les réalités du quotidien, marquées par l'instabilité, la criminalité, la discrimination et l'insécurité, sont devenus emblématiques et indissociables de ces fictions. En revanche, un deuxième groupe de romans, souvent constitué des publications ultérieures de quelques auteurs mentionnés et d'autres, est apparu plus récemment. Dans cette nouvelle production littéraire, une transition est perceptible chez de nombreux écrivains. Ces œuvres se caractérisent par la présence de divers personnages et la pluralité des voix au sein du texte. Nous rencontrons une écriture bruyante et agitée, où les personnages revendiquent les droits politiques et sociaux qui leur ont été refusés, tout en dévoilant les défis et les difficultés de leur quotidien, qui ne sont pas toujours liés à la banlieue. Cette distinction entre ce second groupe de récits à voix multiples et celles des décennies précédentes devient ainsi plus évidente.

Ce procédé narratif est une forme de décentrement, où l'individualisme cède la place à une identité collective, permettant de dépasser la perspective isolée de l'individu pour embrasser celle d'un groupe, souvent celui des habitants des banlieues.

Les écrivains issus de cette tradition littéraire ont, dans un premier temps, privilégié le récit à la première personne du singulier. Cela permettait de donner une voix intime aux personnages, souvent perçus comme marginalisés et invisibilisés par la société. Le narrateur devenait ainsi un porte-parole de son expérience personnelle, en dialogue avec ses propres frustrations, aspirations et vécus dans la banlieue. Cependant, avec le temps, une évolution notable s'est produite dans cette écriture : la transition vers des voix collectives. Cette évolution reflète une volonté de représenter l'expérience de la banlieue de manière plus collective et plus inclusive. Plutôt que de dépeindre un destin individuel, ces voix cherchent à rendre compte des expériences partagées par les habitants de ces territoires. Par ce biais, les quartiers populaires, souvent perçus comme des lieux d'isolement, deviennent un espace de solidarité et de communauté. La banlieue, loin de se réduire à un simple décor de misère ou de violence, devient le cadre d'une affirmation collective de l'identité, où les personnages, tout en étant porteurs de leurs histoires personnelles, font écho aux luttes et aux espoirs d'une communauté.

1. Les nouvelles voix de la banlieue : évolution narrative et perspectives

Le recours à la voix collective comme procédé narratif est donc un acte de réappropriation de l'espace urbain, où l'écriture ne s'efforce plus de défendre l'individu contre les stéréotypes sociaux, mais revendique l'existence et la légitimité d'une communauté tout entière. Cette évolution de la narration est aussi un moyen de décentrer la perspective traditionnelle, souvent dominée par les voix des classes sociales et des espaces urbains privilégiés, pour donner de la place à des récits qui viennent de la périphérie, transformant ainsi la banlieue en un lieu d'affirmation et de reconnaissance collective. Il est en effet pertinent d'examiner la tendance observée chez de nombreux écrivains de notre corpus à privilégier l'écriture de soi avant de se tourner vers les autres dans les récits consacrés aux banlieues.

1.1. L'évolution narrative chez Karim Amellal

Dans un roman écrit par Karim Amellal en 2006 *Cités à comparaître*, il s'agit du récit d'un "jeune des quartiers » marqué par une forte dépendance à la drogue. Après avoir quitté l'école, dont il ne percevait ni le sens ni l'utilité, il s'est engagé dans de petites délinquances, toutes infructueuses. Son parcours l'a conduit en prison, où il se retrouve accusé de terrorisme. Lui-même demeure incertain de son identité ; il sait seulement avoir commis quelque chose de mal. Sur les conseils de sa psychologue, il entreprend de raconter son histoire, convaincu que cette mise en mots pourrait l'aider. Le récit, mené à la première personne, retrace ainsi son enfance, son adolescence et les événements qui l'ont conduit jusqu'à une condamnation en cour d'assises pour des actes qualifiés de terroristes. L'intrigue met en lumière l'itinéraire du protagoniste au fil des années, depuis ses origines jusqu'à son incarcération.

En revanche dans le dernier roman du même auteur, *Bleu Blanc Noir* (2016), le lecteur est immergé dans une pluralité de voix narratives qui enrichissent considérablement le récit. Cette multiplicité de perspectives permet d'aborder les thèmes de l'identité, de l'appartenance et des tensions sociales sous divers angles, reflétant ainsi la complexité des expériences vécues par les personnages issus de milieux variés. Chaque voix apporte sa propre vision et ses propres préoccupations, donnant ainsi une profondeur unique à l'univers du roman.

En multipliant les points de vue, Amellal adopte une approche à plusieurs voix qui met en lumière les différentes réalités qui cohabitent dans la société française contemporaine. Les voix de ces personnages ne se contentent pas de décrire des situations ; elles s'entrecroisent et se répondent, créant un dialogue vivant et parfois conflictuel. Cette technique narrative permet d'analyser les dynamiques sociales et les tensions identitaires de manière nuancée, en donnant à chaque personnage l'espace pour exprimer ses émotions, ses rêves et ses luttes personnelles.

Bleu Blanc Noir devient un miroir de la société, où chaque voix contribue à une fresque collective. Cette diversité de voix et de perspectives donne une force particulière au récit, en illustrant comment des individus aux parcours différents vivent et ressentent les mêmes enjeux, tout en soulignant les fractures et les points de convergence qui définissent le tissu social français.

1.2. Nadir Dendoune : De l'intime au collectif

L'évolution de la narration dans l'œuvre de Nadir Dendoune illustre un passage significatif de l'expression individuelle à une pluralité de voix, traduisant ainsi une transformation dans la manière de représenter la banlieue et ceux qui y vivent.

Dans *Un tocard sur le toit du monde* (2010), l'auteur adopte une narration autodiégétique avec une focalisation zéro, permettant au narrateur de dépasser son propre point de vue et d'accéder aux pensées et aux gestes des autres personnages. Ce choix narratif met en avant l'expérience personnelle du protagoniste, renforçant ainsi son parcours initiatique et sa vision du monde à travers un regard introspectif. La voix unique structure le récit autour du vécu individuel, mettant en exergue les défis et les aspirations d'un jeune issu de la banlieue confrontée à son environnement et à lui-même.

En revanche, dans *Nos rêves de pauvres* (2017), l'auteur opte pour une polyphonie narrative, où la focalisation se répartit entre plusieurs personnages. Ce changement de perspective offre une vision plus collective et plus nuancée de la réalité sociale, en donnant voix à différentes trajectoires, toutes liées par des conditions de vie précaires. Ici, la banlieue n'est plus seulement perçue à travers le regard d'un seul individu, mais devient un espace où résonnent diverses expériences, illustrant la pluralité des vécus et des ressentis.

Ce passage d'une narration centrée sur un protagoniste unique à une structure polyphonique traduit une volonté de décentrement du récit. L'individu ne porte plus seul le poids du discours, mais s'intègre dans un dialogue collectif, où chaque voix apporte une nouvelle facette de la réalité sociale. Ce procédé narratif enrichit la représentation de la banlieue, la faisant passer d'un simple décor à un véritable lieu d'échanges et de confrontations, où chaque personnage exprime son propre rapport à l'injustice, à l'exclusion et à l'espoir.

À travers cette évolution stylistique, Dendoune dépasse le simple témoignage personnel pour construire une fresque sociale vivante, où la multiplicité des voix reflète les tensions et la diversité des parcours de ceux qui habitent ces territoires marginalisés. Nous avons sélectionné la première œuvre littéraire de Dendoune, parue en 2010, comme référence dans notre corpus afin de mettre en évidence le changement progressif dans la narration de "la banlieue".

1.3. La polyphonie immersive et engagée de Sabri Louatah

Dans le roman de Sabri Louatah *404* (2020), le personnage principal, Ali, ne domine pas le récit, bien que d'autres personnages prennent la parole par intermittence. Les différents personnages ont plus ou moins la même importance dans la structure narrative. Une écriture concise et percutante, où l'imaginaire se mêle au réel et où l'anticipation s'ancre dans une réalité déjà tangible. L'auteur s'attache à représenter le destin d'une communauté française d'origine algérienne, tout en mettant en évidence la crainte suscitée par sa visibilité croissante. Cette peur, révélatrice d'un racisme latent, tend à resurgir avec force, notamment en période de crise. Notons que Sabri Louatah n'a aucune publication relevant de la première génération de la banlieue. La saga *Les Sauvages* en quatre tomes, produite entre 2012 et 2016, se distingue par un procédé narratif hybride, mêlant thriller politique, fresque sociale et drame familial. Son écriture repose sur plusieurs techniques narratives qui enrichissent le récit et accentuent sa tension dramatique.

Louatah adopte la voix collective, où plusieurs personnages prennent la parole, chacun apportant un regard différent sur les événements. Ce procédé permet de donner une vision multifacette de la société française, en intégrant des perspectives variées : celles des classes populaires des banlieues, des élites politiques, des médias ou encore des services de renseignement. L'auteur joue sur la focalisation interne et externe, selon les besoins du récit. Certains passages plongent dans les pensées des personnages, révélant leurs doutes et contradictions, tandis que d'autres adoptent une vision plus extérieure, à la manière d'un scénario cinématographique, renforçant l'effet de suspense. Ce procédé a facilité l'adaptation de cette saga en série télévisée française diffusée à partir du 23 septembre 2019 sur Canal+.

Louatah privilégie un style vif et percutant, avec des phrases courtes et un rythme soutenu. Les dialogues, très présents, donnent un effet quasi cinématographique, rendant le récit fluide et immersif. Ce style rappelle les séries américaines et les romans feuilleton du XIXe siècle, avec des cliffhangers qui maintiennent le suspense.

L'auteur intègre des références politiques, sociales et médiatiques bien ancrées dans la réalité française, rendant l'histoire crédible et actuelle. Cette approche réaliste renforce l'immersion du lecteur dans les enjeux contemporains liés aux tensions identitaires, à la politique et aux banlieues. Les chapitres alternent entre différents personnages et lieux, ce qui crée un effet de mosaïque narrative. Cette fragmentation permet d'explorer simultanément plusieurs intrigues et renforce le suspense en jouant sur les ellipses et les retours en arrière.

Le procédé narratif de *404* qui relève de notre corpus n'a pas changé, il repose sur un mélange de polyphonie, de réalisme et de suspense, offrant une vision à la fois intime et

politique de la société française. Cette écriture dynamique et fragmentée donne au récit une dimension cinématographique, rendant la lecture immersive et rythmée, à l'image des grandes séries contemporaines.

Ce changement caractérisant la production littéraire de nombreux auteurs invite à examiner de plus près quels personnages et communautés sont représentés dans ces récits polyphoniques, ainsi que les procédés littéraires qui soutiennent ces représentations. Pour illustrer cette évolution d'une orientation introspective et personnelle vers une représentation sociale plus vaste, notre analyse se concentrera d'abord sur le roman de Nadir Dendoune, qui marque une transition depuis la première génération de récits de banlieue, initialement focalisés sur l'introspection personnelle. En parallèle, nous analyserons *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah pour souligner l'ampleur de cette transformation.

Dans un premier temps, nous étudierons le récit écrit à la première personne, souvent qualifié d'autobiographie ou d'autofiction. Cependant, cette classification est réductrice : il est plus pertinent de le considérer comme des "témoignage fictif" permettant de concilier engagement implicite et esthétique littéraire. Ensuite, nous analyserons des romans intégrant des personnages de diverses origines, classes sociales et générations. La polyphonie narrative et l'omniscience apportent une multiplicité de perspectives, enrichissant la compréhension de la société française dans toute sa diversité.

2. L'esthétique du témoignage dans la littérature des banlieues

Aborder un certain nombre de romans sur les banlieues écrites dans les années 2000 comme de simples récits réalistes, inspirés par l'écriture autobiographique, limiterait leur portée littéraire en occultant les spécificités esthétiques de cette production. Certes, ces romans présentent des éléments associés aux récits de soi, mais en réactivant le concept de "témoignage fictif", il devient possible d'approfondir la dimension politique et sociale de ces textes sans pour autant négliger leur aspect esthétique. L'aspect testimonial de ces œuvres résonne avec les récentes études sociologiques qui soulignent que le problème de l'intégration sociale des banlieues découle en partie d'un déficit de représentation politique¹. Nombreux sont les chercheurs, comme Robert Castel, qui insistent sur l'absence de soutien face à la précarité et à la "désaffiliation" généralisée. Robert Castel met en lumière que les problèmes qui émergent à la périphérie d'une société, comme le vagabondage dans les sociétés préindustrielles ou le problème des banlieues aujourd'hui, doivent être compris comme une dynamique entre le centre et la marge. Cela renvoie à ce qui se joue au cœur de la société, notamment dans les entreprises,

¹ Op. Cit. KOKOREFF, Michel et Didier Lapeyronnie. *Refaire la cité : L'avenir des banlieues*.

tout autant qu'à ce qui se passe dans les zones périphériques, comme les quartiers sensibles. Pour analyser les situations les plus précaires, il est essentiel de rejeter les approches qui considèrent l'exclusion comme un état figé, car elle résulte d'un processus de désaffiliation qui débute bien avant.²

Bien que son ouvrage se concentre sur les transformations du monde du travail en France depuis les années 1960, Castel observe que les habitants des banlieues continuent de faire face à d'importantes difficultés socioéconomiques en raison de ces reconfigurations. Il affirme que le travail est " l'épicentre de la question sociale " et joue un rôle crucial dans l'intégration sociale.³ Castel aborde également la discrimination ethnique en tenant compte de deux dimensions : l'ethnie et la classe sociale. Il souligne que, tout comme la question urbaine, la discrimination doit être envisagée comme une intersection de la question sociale. Par exemple, l'éloignement du marché du travail est un facteur déterminant du handicap social qui touche les jeunes issus de l'immigration, mais il affecte également de nombreux jeunes d'origine autochtone, surtout dans les milieux populaires. Cependant, un jeune demandeur d'emploi portant un nom à consonance maghrébine a cinq fois moins de chances d'être convoqué à un entretien qu'un jeune d'origine autochtone. Ainsi, au malheur d'être chômeur, partagé par tous, s'ajoute pour le jeune issu de l'immigration un profond sentiment d'injustice face à un traitement inégal dans sa recherche d'emploi.⁴

Ce qui est particulièrement pertinent dans l'analyse de Castel, c'est sa capacité à replacer la question urbaine dans le contexte des grandes transformations économiques et de l'évolution du monde du travail.

Dès lors, ne pourrait-on pas voir l'esthétique du témoignage dans cette littérature comme un symptôme de la société française contemporaine ? Dans ce cadre, il apparaît plus clairement pourquoi les personnages de ces récits prennent la parole pour remettre en question une vision rigide de l'histoire française qui efface leurs origines et leur existence. La littérature testimoniale, qu'elle soit factuelle ou fictionnalisée, devient une forme d'écriture de l'histoire contemporaine. Le roman devient un espace de revendication où les personnages affirment leur place dans une Histoire qui les a souvent marginalisés. Le témoignage se transforme ainsi en un acte d'autoproclamation, une manière de reprendre le contrôle du récit et d'exister dans le discours public. Cette dynamique explique pourquoi la question de l'engagement des auteurs revient régulièrement dans les débats médiatiques, même si ces derniers rejettent souvent cette

² CASTEL, Robert. *La montée des incertitudes travail, protections, statut de l'individu*. Paris : Seuil, 2009, p.63

³ Op. Cit. CASTEL, Robert. *La montée des incertitudes travail, protections*, p. 46

⁴ Ibid, CASTEL, Robert.p. 52-53

étiquette. Laura Reeck analyse d'ailleurs comment l'identité d'auteur est construite et mise en avant, en soulignant notamment la stratégie de marketing adoptée par Gallimard pour *Dit violent* de Mohamed Razane.

Dans cette perspective, la réflexion de Jean-Paul Sartre sur la littérature apporte un éclairage essentiel. Il distingue la littérature des autres formes d'art en insistant sur la spécificité du langage : « Ici, comme partout, ce n'est pas seulement la forme qui différencie, mais aussi la matière ; et c'est une chose que de travailler avec des couleurs ou des sons, c'en est une autre de s'exprimer par des mots⁵. » Contrairement à la musique ou à la peinture, la littérature repose sur une matière naturellement signifiante, les mots, qui ne sont pas de simples objets esthétiques mais des vecteurs de sens. C'est en cela que Sartre distingue la prose de la poésie : alors que cette dernière cherche à évoquer des images et reste dans l'intransitivité, la prose est fondamentalement tournée vers le monde et destinée à transmettre un message.

Cette distinction est particulièrement pertinente dans l'étude des récits de banlieue, qui mêlent souvent différentes pratiques artistiques et brouillent les frontières entre l'esthétique et l'engagement. Le contraste établi par Sartre entre l'intransitivité poétique et la transitivité littéraire souligne que toute écriture est, d'une certaine manière, une prise de position. Nommer les choses revient à leur donner une réalité, à les inscrire dans un cadre discursif où elles ne sont plus neutres. Dès lors, si toute littérature est politique dans son essence, où se situe sa spécificité en tant qu'art ?

Si ces concepts ont été largement débattus dans les années 1960 et 1970, la réception médiatique des récits de la banlieue tend à réactualiser cette problématique. On observe ainsi que la figure de l'auteur engagé, loin d'avoir disparu, semble au contraire avoir été réinventée sous de nouvelles formes, notamment à travers une mise en avant de l'expérience personnelle comme preuve d'authenticité et de légitimité.

Dans son ouvrage *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française, 1945-2000*, Marie Bornand propose une nouvelle définition de l'écriture engagée :

L'engagement de l'écriture repose sur une conception transitive du langage, qui favorise une communication directe et claire entre l'auteur, le texte, les personnages et le lecteur. L'engagement de l'œuvre dans l'actualité historique et celui de l'auteur dans la réalité sociopolitique et son temps doivent coïncider⁶.

Marie Bornand conçoit le témoignage comme une pratique artistique dotée d'une importante dimension performative. Elle précise : « La pratique éthique et légitime du

⁵ SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948. p. 14

⁶ BORNAND, Marie. *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz, 2004, p. 22.

témoignage réside dans cet acte performatif qui transforme le lecteur en témoin. »⁷ Dans notre analyse, nous reviendrons sur l'interaction entre performativité et témoignage fictif, en gardant à l'esprit que, malgré sa dimension éthique indéniable, ce type de témoignage demeure avant tout une œuvre esthétique.

Il est crucial d'analyser ce choix fréquent des écrivains de composer des romans s'inspirant du témoignage. Contrairement à l'aveu ou à la confession, la logique du témoignage s'en distingue nettement. Dans son étude sur les écritures de soi issues des banlieues, Isabelle Galichon observe que cette forme d'écriture devient avant tout un « exercice d'entraînement de soi par soi. »⁸ Elle souligne une distinction fondamentale entre l'autobiographie, qui se concentre sur le passé du " sujet-écrivain " et le récit de soi, qui « raconte l'histoire d'un devenir »⁹. La légitimité de l'interlocuteur est en effet essentielle, surtout lorsqu'on considère les origines du témoignage comme genre littéraire, qui remontent à la fin de la Seconde Guerre mondiale et à la naissance de la littérature des camps. La parole du témoin doit être perçue comme véridique, ou au moins crédible. Cette exigence rappelle le concept développé dans *Le pacte autobiographique* par Philippe Lejeune, où il définit l'autobiographie comme un genre « contractuel »¹⁰, reposant sur un pacte implicite entre l'auteur et le lecteur via le texte. Ce pacte, quasi-juridique, requiert que le lecteur croie à l'authenticité du récit et que celui-ci reflète fidèlement des événements réels. Il implique également la possibilité pour le lecteur de remettre en question cette authenticité.

Cependant, bien que l'authenticité soit un aspect fondamental du témoignage, celui-ci demeure avant tout un acte créatif. Étant donné que le témoignage ne peut exister sans l'imagination et, en particulier, sans l'invention de l'écrivain, cela soulève plusieurs défis théoriques. Les enjeux théoriques entourant le " témoignage fictif " demeurent particulièrement complexes. Gérard Genette, dans *Fiction et diction*, rappelle que la fiction exige de son lecteur qu'il accepte certaines invraisemblances :

Entrer dans la fiction, c'est sortir du champ ordinaire d'exercice du langage, régulé par les règles de la communication et de la déontologie du discours. Comme de nombreux philosophes l'ont souligné depuis Frege, l'énoncé de fiction n'est ni vrai ni faux (mais simplement, aurait dit Aristote, "possible"), ou il est à la fois vrai et faux : il échappe à la notion même de vérité ou de fausseté et le contrat paradoxal d'irresponsabilité réciproque qu'il établit avec son récepteur devient un emblème du désintéressement esthétique¹¹

Lorsque le lecteur est confronté à un témoignage fictif, l'invention de la vérité génère ainsi des tensions particulières.

⁷ Ibid, BORNAND, Marie. *Témoignage et fiction*. p. 225.

⁸ Galichon. Isabelle, « Restaurer la voix des banlieues ». *Etude*, 2005, p. 200.

⁹ Ibid, Galichon. Isabelle, « Restaurer la voix des banlieues », p. 200.

¹⁰ Op. Cit. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 45.

¹¹ Op. Cit. GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*, p. 98

Les auteurs des récits [...] sont conscients de ce rapport qu'entretient le *vrai*, l'expérience vécue, avec une part nécessaire de mise en forme discursive et d'invention. [...] il s'agit d'une expérience réelle, si réelle qu'il faut recourir au choix, c'est-à-dire à l'imagination, afin que le récit n'éteigne pas la réalité dont il est issu, mais qu'au contraire il devienne un discours qui provoque l'imagination du lecteur¹².

La précision de Bornand rejoint l'analyse de Paul Ricœur sur le lien entre témoignage et mémoire: « Le témoignage commence avec la mémoire elle-même, prise à son niveau déclaratif: la mémoire se dit et se raconte¹³. » Il est important de rappeler que la mémoire est faillible et même les témoignages dits véridiques peuvent subir des distorsions, des ajouts ou des omissions de la part du témoin devenu narrateur. En d'autres termes, tout témoignage a été réécrit ou modifié tout en conservant des traces de son état antérieur, intégrant intrinsèquement des aspects fictionnels. Bien que cette réflexion ne résolve pas entièrement les tensions théoriques autour du témoignage, elle nous aide à mieux comprendre les stratégies narratives déployées dans les romans étudiés pour créer un témoignage qui semble authentique et légitime aux yeux du lecteur.

Il est donc pertinent d'examiner, dans le cadre de notre étude, les divers marqueurs du témoignage présents dans des romans comme celui de Nadir Dendoune. L'auteur adopte une démarche esthétique qui met en avant la sincérité et l'authenticité du récit, cherchant à rendre son roman plus crédible en s'appuyant sur des éléments périphériques au texte. Ainsi, de nombreux ajouts paratextuels et péritextuels jouent un rôle d'authentification du récit.

2.3. La couverture comme témoignage dans *Un tocard sur le toit du monde*

L'analyse de la couverture de *Un tocard sur le toit du monde* révèle comment l'œuvre transforme un vécu personnel en une expérience littéraire empreinte de subjectivité et de symbolisme.

Le titre joue un rôle symbolique et ironique puissant dans le cadre de la littérature de "la banlieue". D'abord, le terme "tocard" fait référence à quelqu'un de marginalisé, un "perdant" ou une personne jugée peu capable, souvent dévalorisée ou méprisée. Dans le contexte de la banlieue, ce mot résonne comme une étiquette imposée par la société dominante sur les jeunes issus de quartiers populaires, souvent perçus à travers des stéréotypes négatifs. En se qualifiant lui-même de "tocard", Dendoune s'approprie ce terme et le retourne pour dénoncer l'exclusion et les préjugés qui affectent les habitants de ces zones. Il se montre comme un "tocard" aux yeux d'une société qui limite souvent leurs aspirations et les cantonne à des rôles subalternes.

L'expression "sur le toit du monde" représente un contraste frappant. Le "toit du monde" est une métaphore pour les sommets de l'Himalaya, mais aussi, plus largement, pour une

¹² Op. Cit, BORNAND, Marie. *Témoignage et fiction et fiction*, p. 87.

¹³ RICŒUR, Paul, « La mémoire saisie par l'histoire », *Revista de Letras*, vol. 46, n° 1, janvier-juillet 2006, p.250.

position de réussite ultime, de reconnaissance et de triomphe. En atteignant le sommet de l'Everest, Dendoune dépasse les limites que la société assigne aux personnes issues de la banlieue. Le titre évoque donc une ascension personnelle et une conquête de soi, mais il suggère aussi une victoire symbolique contre les stéréotypes, les discriminations et les attentes réduites que la société impose.

Ce titre joue ainsi sur la tension entre l'image dépréciée du "tocard " et l'exploit de "toucher le toit du monde". Dendoune illustre que l'endroit d'où l'on vient ne détermine pas ce qu'il est possible d'atteindre, tout en revendiquant une place légitime pour les banlieusards dans la sphère des accomplissements valorisés par la société. En d'autres termes, il montre que, malgré les obstacles, les personnes issues des quartiers populaires peuvent atteindre des sommets, tant métaphoriquement que littéralement.

La photo de Nadir Dendoune, représenté en personne sur la page de garde dans les hauteurs de l'Everest, joue sur la dualité entre le réel et l'imaginaire. Ce choix visuel, qui évoque une ascension à la fois physique et métaphorique, suggère que l'exploit narré est à la fois un témoignage de vie et une construction littéraire. Le témoignage fictif se situe ainsi entre la véracité d'une expérience vécue et l'art de la narration, permettant à l'auteur de transcender le simple récit autobiographique. La feuille en carton en forme de cœur portant le chiffre 93 et le fanion de l'Algérie renforcent cette idée. Ces éléments, chargés d'une forte symbolique identitaire, témoignent d'un vécu ancré dans une réalité sociale marquée par la marginalisation, tout en étant retravaillé et amplifié par la fiction. Ils illustrent comment, dans le témoignage fictif, le réel se transforme pour mieux exprimer des dimensions émotionnelles et collectives.

En présentant un "tocard" sur le toit du monde, la couverture inverse les attentes traditionnelles. Ce paradoxe, qui oppose la figure dévalorisée à celle d'un conquérant du sommet, est typique du témoignage fictif, où l'auteur réinterprète son vécu pour en extraire une portée universelle et critique, tout en jouant avec les clichés de l'héroïsme.

La page de garde ne se contente pas d'annoncer l'intrigue, elle établit dès le premier regard une dynamique propre au témoignage fictif : une fusion créative entre l'expérience personnelle et une écriture symbolique, permettant de donner une voix à une réalité souvent occultée et de sublimer le vécu en art littéraire.

En plus, la préface du roman cite les célèbres mots de Sir Edmund Hillary, « Eh bien, nous l'avons eu, ce salaud ! » (U. T. T. M. 8), marque un contraste puissant avec la narration du roman de Nadir Dendoune. Cette citation, qui fait référence à la victoire du premier homme à atteindre le sommet de l'Everest en 1953, introduit un acte héroïque et triomphant. Cependant, dans le cadre de l'œuvre de Dendoune, cette citation acquiert un sens particulier, amplifiant

l'idée de quête et d'accomplissement personnel, mais aussi celle de l'incompréhension, du doute et de la remise en question qui marquent l'expérience du narrateur.

Cette citation renvoie à la dimension de conquête, de dépassement de soi. Elle est emblématique de l'idée de triomphe pur et dur, d'un homme victorieux sur la nature et sur les défis physiques. Dans le contexte du roman de Dendoune, cette citation met en lumière l'ironie et la tension qui sous-tendent le parcours du narrateur. La montée de l'Everest, bien que concrète dans sa réalisation, n'est pas simplement un exploit physique, mais aussi un défi émotionnel, personnel et symbolique. En effet, Dendoune, au contraire d'Hillary, n'est pas simplement le "vainqueur" au sommet de la montagne, mais un homme confronté à des luttes intérieures complexes, qui incluent des rapports avec son passé, son identité et sa famille.

Dans cette préface, la mention du "salaud" souligne aussi une opposition intéressante. Dans l'esprit d'Hillary, l'Everest devient une montagne à "vaincre", un ennemi à abattre. Pour Dendoune, cette même montagne et tout ce qu'elle représente, devient le lieu d'une confrontation différente. Il ne s'agit pas seulement d'une montée physique, mais d'une confrontation avec soi-même, avec les attentes familiales, sociales et avec une identité qu'il peine à définir dans un environnement qui lui impose des limites.

Dans le cadre du témoignage fictif, ce contraste devient encore plus frappant. La victoire de Hillary sur l'Everest est dépeinte de manière héroïque et nette, tandis que dans *Un tocard sur le toit du monde*, l'auteur choisit de revisiter cette même montagne à travers une lentille plus introspective et émotive. L'ascension de l'Everest devient ainsi un prétexte pour traiter des dimensions plus personnelles et nuancées de l'expérience, qui vont au-delà de la simple recherche de gloire ou d'accomplissement extérieur. Dendoune déconstruit l'image du "héros" pour en faire un témoin qui, en plus de raconter un exploit physique, nous livre une expérience intérieure beaucoup plus intime et complexe. L'utilisation du terme "salaud", au lieu d'une simple célébration du succès, semble également faire écho à une réflexion plus profonde sur la place du narrateur dans ce récit. Le terme pourrait ainsi symboliser un combat intérieur, une lutte contre les idées reçues, les attentes sociales et les stéréotypes liés à son origine. Dans ce sens, le témoignage fictif opère un double mouvement : celui de la conquête extérieure, physique, de la montagne et celui de la conquête intérieure, émotionnelle, de l'identité et de la reconnaissance. La citation de Hillary, placée en début du roman, sert de point d'entrée dans une réflexion plus large sur la notion de victoire et de réussite, dans un contexte social et familial marqué par des contraintes, des obstacles et des aspirations profondes. Elle amorce un récit où l'ascension devient à la fois un exploit symbolique et un témoignage fictif, une réinterprétation de l'aventure humaine au-delà du simple cadre de la performance physique.

Dans la littérature banlieusarde, de nombreux protagonistes affrontent des défis sociaux et économiques perçus comme insurmontables et leur lutte pour trouver leur place dans la société française peut s'apparenter à une ascension vers une dignité, un respect ou un statut qu'ils estiment leur revenir. De la même manière qu'Hillary a ressenti un sentiment de triomphe en gravissant l'Everest, ces personnages, qu'il s'agisse d'êtres de fiction ou d'écrivain comme Nadir Dendoune, perçoivent leurs efforts et leurs luttes quotidiennes comme des victoires contre les obstacles qui se dressent devant eux. Pour les habitants des banlieues, cette phrase pourrait donc résonner comme une célébration de la ténacité et de la persévérance dans leur quête de reconnaissance et d'intégration. Ce modèle avait déjà été utilisé avec succès par Rachid Djaïdani dans son roman *Boumkæur*, qui débute avec une préface du groupe de hip-hop Suprême NTM. Bien que leur texte soit plus concis que celui de Dendoune, il joue un rôle similaire en renforçant le côté anecdotique du récit de Djaïdani. Ces récits conservent une authenticité qui n'appartient qu'à ceux qui naissent dans la banlieue. Les auteurs comme leurs protagonistes sont toujours liés à cet espace.

En affirmant l'appartenance de l'auteur au département 93, la page de couverture renforce l'idée que l'écrivain est plus apte que d'autres à représenter fidèlement la banlieue de Seine-Saint-Denis. Ainsi, pour justifier et légitimer ces témoignages fictifs, ces romans font un usage précis de préfaces qui attribuent à des personnalités reconnues un rôle de témoins moraux. Ces préfaces peuvent également avoir une dimension commerciale et leur impact sur la réception de ces ouvrages est important à considérer. Il convient également de mentionner que parfois l'auteur choisit de mettre en avant la véracité de son récit en s'exprimant directement. Pour reprendre l'analyse de Paul Ricoeur :

La spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant. De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais. Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence¹⁴.

D'autre part, les protagonistes s'expriment de manière brutale, mais toujours avec simplicité et honnêteté, afin de mettre en avant l'authenticité de leurs propos. Dans *Un toc ard sur le toit du monde*, la structure du récit évoque un journal intime, ce qui contribue à établir un cadre spatio-temporel précis. Cette association d'éléments concrets permet au lecteur de situer le récit à un moment historique bien défini et la présentation détaillée du personnage principal renforce l'effet de réalité dans le roman. Dans ce roman, le narrateur comme l'auteur¹⁵, un

¹⁴ RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 2000, p. 204.

¹⁵ Le 25 mai 2008, sans aucune expérience préalable en alpinisme, Nadir Dendoune parvient à atteindre le sommet de l'Everest, devenant ainsi le premier Franco-Algérien et le premier Maghrébin à réaliser cet exploit. Il relate cette expérience dans un récit autobiographique, *Un toc ard sur le toit du monde*, qui sera adapté au cinéma en 2017 par Ludovic Bernard sous le titre *L'Ascension*, avec Ahmed Sylla dans le rôle principal. Dès 2016, la presse,

alpiniste novice, originaire de la Seine-Saint-Denis, retrace l'expérience singulière de son ascension de l'Everest, entreprise après s'être intégré, de manière informelle, à une expédition composée de professionnels aguerris. Un roman autobiographique, d'ailleurs le narrateur porte le nom de l'auteur : « Et puis, il y a moi, Nadir Dendoune, Franco-Algérien, journaliste, habitant de L'Île-Saint-Denis. Fier de son département, le 93. Fier de ce qu'ont accompli ses parents. Bien déterminé à ne rien lâcher. » (U. T. T. M. 55)

Dans un autre passage : « Et ce sera moi, Nadir Dendoune, fils de Mohand Abdallah et Messaouda Bekka, deux Algériens nés dans les montagnes de Kabylie et qui ont transmis à leur fils le courage et l'abnégation. » (U. T. T. M. 102)

En effet, ses origines qui basculent entre le pays des parents et son pays natal, liées à sa difficulté à se réconcilier avec son passé, ainsi que le manichéisme de la vie en banlieue, évoqué à plusieurs reprises dès les premières pages, suscitent la sympathie du lecteur. La sincérité désarmante avec laquelle Nadir aborde son quotidien contribue à le persuader de sa crédibilité. Vers la fin du récit, lorsqu'il a réussi son périple, il s'adresse directement à son lectorat en affirmant :

En vérité, une partie de mon mal-être vient de là : depuis mon enfance, on me renvoie à la gueule que je suis un imposteur, un tocard. Pas assez français. Pas vraiment français. Je ne changerai pas mon faciès pour autant, ni ne mentirai sur mon lieu de résidence : banlieusard et fier de l'être. Je ne lâcherai jamais rien. (U. T. T. M. 120)

Cette déclaration, parmi d'autres qui jalonnent le récit, vise avant tout à séduire son auditoire. Ainsi, les références précises aux dates et aux lieux et la manière dont il capte la bienveillance de ses lecteurs, servent non seulement à renforcer l'authenticité de son récit dès le début, mais augmentent également sa crédibilité, même face stéréotypes tenaces qui balisent sa vie.

2.4. *Un tocard sur le toit du monde, entre récit intime et allégorie sociale*

Dans son étude sur le journal intime fictif, Valérie Raoul observe que, sur le plan intradiégétique, le narrateur construit une image de lui-même à travers la réflexion. Autrement dit, il s'engage dans une démarche d'introspection pour mieux se connaître. À un niveau extradiégétique, l'auteur de ce journal cherche à faire connaître le narrateur à son public. Cela aboutit à la création de deux représentations parfois ambiguës d'un même personnage. Elle explique que le journal fictif est un « récit spéculaire » car il illustre ce que le critique désigne par « la narration mise au jour », tout en intégrant le processus de lecture ou herméneutique au

notamment L'Île-Saint-Denis, salue cette adaptation et souligne la portée symbolique de ce parcours exceptionnel (« Le tocard sur le toit du monde devient un film », mis en ligne le 18 février 2016)., URL :<https://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/l-ile-saint-denis-le-tocard-sur-le-toit-du-monde-devient-un-film-18-02-2016-5558185.php>, consulté le 27 mai 2024

récit¹⁶. Ce même effet est présent dans *Un tocard sur le toit du monde* et les œuvres de "la banlieue" de la même génération. Ces récits, bien qu'ils ne comportent pas nécessairement tous les éléments stylistiques et structuraux des journaux intimes, mettent en valeur l'acte d'écrire, notamment en soulignant la production d'un récit de soi destiné à être lu, tout en maîtrisant la plongée introspective.

La double fonction du narrateur décrite par Raoul offre une perspective intéressante pour analyser la diversité stylistique des prises de parole dans *Un tocard sur le toit du monde*. Nadir cherche à raconter son histoire, mais son projet d'écriture va au-delà de la simple autobiographie. Comme d'autres narrateurs étudiés, il met l'accent sur l'authenticité de son récit, prenons l'exemple de ce passage écrit en italique dans le roman :

Nous sommes tellement minuscules sur cette montagne, à peine des blattes. Je ne sais pas ce qui me fait continuer, encore une fois je crois que j'arrive à être ailleurs. Ce n'est pas moi qui grimpe, ce n'est pas moi qui suis capable de tout ça, c'est impossible. Je ferme de nouveau les yeux, je fais les gestes machinalement, comme un robot. Je réussis à m'extraire de cette réalité, à fuir cette folie. Je pense à mes parents, à mes grands parents que j'ai peu connus. Je pense à l'Algérie. Je pense à mon père, au peu de considération qu'il a obtenu en France. Alors qu'il lui avait offert ses bras et ses jambes. (U. T. T. M. 103)

Ce passage illustre de manière poignante l'authenticité du récit, en mettant en lumière la tension entre l'expérience intime de l'ascension et les réflexions sur l'histoire personnelle du narrateur, ancrée dans des réalités sociales et familiales. La description de la montée, où Dendoune se perçoit comme "à peine des blattes", révèle un sentiment d'humilité profonde face à l'immensité de la nature et exprime le sentiment de petitesse, voire d'impuissance, ressenti face à des défis perçus comme insurmontables.

L'authenticité du récit transparaît également dans le recours au « geste machinal », lorsque le narrateur se perçoit comme un robot. Ce détachement symbolise l'épuisement extrême qu'il ressent, mais aussi la force mentale qu'il doit puiser en lui-même pour continuer, au-delà de ses limites physiques. Ce procédé de narration rend le récit plus authentique en exposant sans fard la vulnérabilité humaine.

La pensée qui le ramène à ses parents et à l'Algérie ajoute une dimension profondément personnelle et universelle : cette ascension, au-delà du défi physique, devient une quête identitaire. Le souvenir de ses parents et de ses grands-parents, ainsi que la mention de son père ayant offert ses « bras et ses jambes » à la France, établissent un lien puissant entre son présent d'ascensionniste et les sacrifices des générations précédentes. En liant ainsi son parcours personnel à celui de ses ancêtres, Dendoune donne au récit une dimension de transmission et de résilience qui dépasse la seule réussite sportive. Il grimpe pour lui-même, mais aussi pour honorer la mémoire de ceux qui ont vécu dans l'ombre et ont été invisibilisés par la société.

¹⁶ RAOUL, Valérie. *Le journal fictif dans le roman français*. Paris : PUF, 1999., p. 74.

La grande authenticité du roman révèle les motivations profondes de l'auteur, qui ne se résument pas à atteindre le sommet pour la gloire personnelle, mais à un désir de réparation symbolique, un hommage à son histoire familiale et culturelle.

Cependant, on observe également une juxtaposition entre un langage de la rue, brut et une écriture qui révèle une fragilité psychologique profonde tout au long du récit. La volonté de Nadir est présentée comme une fatalité, illustrée par la détermination révélée dans le récit et par la représentation de l'acte de défis comme un processus de changement. Néanmoins, la littérature joue un rôle purificateur, permettant à Nadir de canaliser ce sentiment de malaise identitaire et d'exprimer sa colère. « Je ne disais toujours rien. La cocotte-minute à l'intérieur était à deux doigts d'exploser. » (U. T. T. M. 109) . Des passages, dans laquelle il tente de se connaître, offrent un portrait nuancé de lui, mettant en lumière ses contradictions et ses ambitions complexes.

Dans notre analyse de *Un tocard sur le toit du monde*, Nous avons observé que le roman présente deux images contrastantes de Nadir, correspondant aux deux registres du récit. Nous soulignons que l'utilisation précise du langage dans le roman illustre une double manifestation, une quête urgente de soi et un rejet de l'état existant, tout en montrant que le langage poétique peut lui-même être violent. Ce basculement réussit ainsi à subvertir le stéréotype du jeune banlieusard réduit à des comportements agressifs et dangereux. « Je volais pour atténuer ma rage contre ce système. Je volais parce que j'habitais à dix minutes de Neuilly-sur-Seine. » (U. T. T. M. 74)

Ce choix stylistique souligne la franchise percutante du narrateur, renforçant ainsi la portée de sa critique sociale : « Le regard, c'est ce qui tue le plus. » (U. T. T. M. 68)

En vérité, une partie de mon mal-être vient de là : depuis mon enfance, on me renvoie à la gueule que je suis un imposteur, un tocard. Pas assez français. Pas vraiment français. Je ne changerai pas mon faciès pour autant, ni ne mentirai sur mon lieu de résidence : banlieusard et fier de l'être. Je ne lâcherai jamais rien. (U. T. T. M. 114)

Nadir met en lumière la façon dont le discours officiel aliène et exclut les jeunes, soulignant l'importance d'exprimer la réalité des minorités et d'endosser le rôle de porte-parole pour toute une génération, victime des discours médiatiques. Dans *Un tocard sur le toit du monde*, tout comme dans toute production littéraire de "la banlieue" qui marquent la transition entre la première génération et la suivante, nous observons un détournement de l'anecdote, souvent jugée trop simpliste, en faveur d'une représentation plus juste et équitable des habitants de la banlieue. Il existe donc une tentation de réduire ces romans à leur valeur allégorique, même si les personnages et leurs parcours s'inscrivent également dans une dimension symbolique. En ce sens, *Un tocard sur le toit du monde* ne se contente pas d'être un récit autobiographique d'exploit, mais une allégorie de la résistance et de la persévérance pour tous

ceux qui refusent de rester enfermés dans des cases, poursuivant leurs rêves malgré le poids des discriminations.

On observe que la mise en scène de plusieurs personnages dans un même récit sert de stratégie visant à mieux représenter le quotidien de ces narrateurs, tout en questionnant les notions d'appartenance et de communauté. En donnant la parole aux personnages à travers un journal fictif, l'auteur leur permet de définir et d'intégrer explicitement leur propre « groupe de référence » au sein de l'histoire. Éric Landowski le définit comme :

Ce qui sépare le groupe de référence des groupes qu'il pose par rapport à lui-même comme étrangers, comme autres ou comme déviants, ce n'est jamais en effet, 'tout simplement' ni une différence de substance produite par des dysfonctionnements sociaux, ni même quelque hétérogénéité préétablie en nature (quitte à ce que les dysfonctionnements en question aient pour effet de l'accentuer) et qui, en s'imposant comme des données de fait, suffiraient pour démarquer les frontières entre identités distinctes. En réalité, les différences *pertinentes*, celles sur la base desquelles se cristallisent les véritables sentiments identitaires, ne sont jamais entièrement tracées d'avance : elles n'existent que dans la mesure où les sujets les construisent et que sous la forme qu'ils leur donnent. Avant cela, il n'y a à vrai dire, entre les identités en formation, que de pures différences *positionnelles*, presque indéterminées quant aux contenus des unités qu'elles opposent¹⁷.

Dans un passage Nadir Dendoune établit un parallèle entre les sherpas qui sont des montagnards vivants dans les vallées de l'Himalaya au Népal et les travailleurs immigrés en France, ce qui en dit long sur le "groupe de référence" auquel il se rattache.

Il y a très longtemps, les sherpas étaient des éleveurs de yaks. Ils emmenaient paître leurs bêtes dans les hauts plateaux. Dans les années 20, les premières expéditions britanniques les engagèrent comme porteurs. Considérés longtemps comme des alpinistes de seconde zone, ils jouissent désormais d'une réputation digne de leur rang. Soyons honnêtes : sans eux, la plupart des alpinistes occidentaux n'atteindraient pas le sommet de l'Everest. Sans ses immigrés, la France ne fonctionnerait pas. (U. T. T. M. 61)

Ce groupe est constitué d'individus de milieux modestes, souvent issus de l'immigration qui accomplissent des tâches essentielles mais demeurent peu visibles et peu reconnus dans la société. Les sherpas, d'abord éleveurs de yaks, deviennent des porteurs indispensables aux alpinistes occidentaux dans les années 1920, alors que les premières expéditions vers l'Everest sont menées. Ils étaient perçus comme des alpinistes de seconde zone, une perception qui reflète l'histoire des immigrés en France, souvent confinés aux emplois les plus pénibles et les moins valorisés. Cependant, tout comme les sherpas ont fini par obtenir la reconnaissance qui leur revient en tant qu'experts de haute montagne, l'auteur suggère que les immigrés devraient être reconnus pour leur rôle fondamental au sein de l'économie et du fonctionnement quotidien du pays. Le groupe de référence que Dendoune met en lumière ici ne se contente donc pas de constituer une classe sociale modeste, il représente une population travailleuse qui porte littéralement et symboliquement le poids de la société française. Ce passage invite les lecteurs à réévaluer les contributions essentielles de ce groupe, les comparant à celles des sherpas sans

¹⁷ LANDOWSKI, Éric. *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*. Paris : PUF, 1997, p. 25-26.

qui les expéditions en haute montagne n'auraient jamais été possibles. En cela, Dendoune affirme que ce groupe mérite une reconnaissance à la hauteur de son importance.

2.5. Entre fiction et réalité : représentations de l'altérité et de l'identité en banlieue

Un questionnement approfondi sur l'altérité se manifeste de diverses manières dans ces récits. Par exemple, dans *Un toccard sur le toit du monde*, cette thématique est abordée surtout par la préoccupation qu'a Nadir du regard des autres, « Le regard, c'est ce qui tue le plus » (U. T. T. M. 68). Le sentiment de différent et étranger est souvent omniprésente. Le narrateur s'envoie étranger dans cet espace où tout semble figé et oppressant. Autour de lui, les immeubles s'élèvent comme des murs infranchissables, témoins silencieux d'une routine sans fin. Les regards sont fuyants, les visages fermés et il perçoit un fossé entre lui et les autres. Il vient d'ailleurs, ou du moins, c'est ainsi qu'il se sent. Les mots, les habitudes, les codes qui rythment la vie de la banlieue lui sont parfois étrangers, comme s'il portait en lui une identité qu'il ne parvient pas à concilier avec ce monde. Traversant ces rues, il porte en silence le poids d'un « ailleurs » qu'il ne peut définir, mais qui l'éloigne subtilement de son propre quotidien. Même si le protagoniste fuit cet espace maudit, ce sentiment le poursuit ailleurs :

Je regardais le plafond, il avait la même couleur que les briques de ma barre HLM. C'est quand même dommage d'aller à l'autre bout de la planète et de sans cesse penser à la cité. J'ai crié de rage, je savais que personne ne comprendrait ce que je disais. (U. T. T. M. 15)

Être banlieusard, c'est porter en soi une identité entre deux mondes. Pour beaucoup, cela signifie jongler entre les attentes de la famille, souvent issues d'une autre culture et celles de la société française, qui imposent d'autres codes. L'identité du banlieusard est donc faite de contrastes et de richesse, de défis et de résilience. Dendoune aborde les thèmes de l'appartenance et de l'exclusion. En tant que fils d'immigrés, il ressent un décalage entre ses racines culturelles et son environnement français.

L'ascension de Dendoune sur le mont Everest symbolise bien plus qu'un exploit sportif ; elle incarne la recherche de soi et le défi d'affronter les attentes imposées par son milieu. En gravissant les sommets, il ne fait pas seulement face à des obstacles physiques, mais aussi à des barrières mentales liées à son identité. Ce voyage est une métaphore de sa quête personnelle : prouver sa valeur et redéfinir son identité loin des stéréotypes associés à sa condition de fils d'immigrés, aux identités préjugées liées à son origine sociale et culturelle, à l'image du "toccard" souvent attribuée aux jeunes de banlieue. Dendoune remet en question ces étiquettes réductrices et démontre que son parcours ne se limite pas aux attentes négatives que la société peut avoir à son égard. En s'affirmant à travers son exploit, il défie les idées préconçues sur les banlieusards, les immigrants et ceux qui n'ont pas accès aux mêmes opportunités. Cela lui permet de redéfinir son identité en tant qu'individu déterminé, ambitieux et capable. C'est à travers la réussite de

cette ascension qu'il veut prouver à lui-même et aux autres qu'il est capable de surmonter les obstacles, qu'il peut briser les chaînes des préjugés et des attentes limitantes. En atteignant le sommet de l'Everest, Dendoune aspire à valider son existence et à redéfinir son identité, en démontrant que son parcours ne se résume pas à sa condition de fils d'immigré ou à son origine modeste. C'est une belle métaphore pour illustrer la résilience, la détermination et la capacité à transformer les échecs en succès.

Sept années après avoir bouclé un tour du monde à vélo, en solo, pour sensibiliser la planète au sida, j'étais de nouveau sur la route pour un nouveau challenge : je voulais gravir la plus haute montagne du monde et être le premier gars des cités à remplir ses poumons avec l'air glacial de l'Everest. Et témoigner. Montrer à la France qu'on peut être né du mauvais côté du périph, dans les HLM du 93, être le fils d'un Algérien illettré et réussir un exploit que bien peu de gens seraient même capables d'envisager. (U. T. T. M. 11)

En effet, le discours de Nadir crée une sorte de scène métaphorique en faisant référence à un rideau qui se baisse, évoquant explicitement le décor théâtral. Cette stratégie amplifie la dimension performative du récit. Finalement, cela soulève la question d'un commentaire plus large sur les conditions particulières de la vie en situation minoritaire. Si tous les sujets minoritaires partagent une forme de conscience coupable, le narrateur tente de raconter la violence que le regard et le jugement des autres peuvent infliger aux populations minoritaires. On pourrait également y voir un détournement du « langage zoologique »¹⁸ que Fanon associe à la représentation coloniale des Noirs. Cette scène prolonge aussi la métaphore de l'ascension et de l'alpinisme, qui est profondément ancrée dans le roman. L'ascension de Dendoune sur des sommets prestigieux, notamment l'Everest, symbolise sa volonté de s'élever au-dessus des difficultés et des stéréotypes. Chaque étape de l'ascension représente un affrontement avec ses propres limites et les barrières que la société tente de lui imposer.

Nous observons une volonté similaire de déconstruire les idées reçues dans les productions littéraires les plus récentes. Ces œuvres cherchent à offrir une contre-narration face aux clichés médiatiques et sociaux souvent associés à ces territoires (violence, échec scolaire, communautarisme, pauvreté) notamment dans les écrits de Sabri Louatah et Karim Amellal. Dans leurs récits, ils combinent plusieurs stratégies pour présenter l'histoire de leurs protagonistes de manière ludique. Les narrateurs utilisent un langage courant et font de nombreuses apostrophes, principalement comme outils rhétoriques pour transformer le lecteur en témoin.

Prenons l'exemple 404 de Sabri Louatah qui pousse l'analyse et la déconstruction des stéréotypes médiatiques encore plus loin. Louatah propose une fiction d'alerte, il plonge les lecteurs dans un futur qui résonne étrangement avec la réalité contemporaine de la France. Le

¹⁸ Op. Cit. FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*, p. 45.

contexte politique est tendu, avec des réminiscences coloniales encore très vives. Le danger d'un État de surveillance, mais aussi les conflits identitaires non résolus, notamment entre populations issues de l'immigration maghrébine en particulier algérienne et l'État français. Notons que le roman est édité en 2020, dans le récit, l'auteur prévoit étonnamment les tensions entre la France et l'Algérie de 2025. Tout comme dans *Les Sauvages*, 404 débute lors d'une campagne présidentielle dans un futur proche. Louatah, à la manière des médias et de leurs manipulations de la réalité urbaine, imagine dans son monde fictif de nouvelles techniques de diffusion massive de l'information. «*Les mirages*» (404. 17) représentent un programme informatique ingénieux, créant des vidéos trompeuses et indiscernables des vraies. Ces contenus fictifs circulent largement sur les réseaux sociaux, l'un d'entre eux devient viral juste avant le premier tour des élections présidentielles. Cette vidéo met en scène le viol de la candidate favorite par le nouveau chef de l'État algérien au cours d'une rencontre privée. La popularité de la candidate explose à la suite de cette diffusion. Ainsi, l'auteur confronte les politiques médiatiques en utilisant les mêmes stratégies et en exposant les failles de la manipulation de l'information.

Une semaine avant le premier tour, une vidéo de l'entrevue d'Alger commence à circuler sur les réseaux sociaux. Ce sont les images de deux caméras de vidéosurveillance qui ont enregistré la totalité de ces quarante-cinq minutes que le président algérien et la candidate française ont passés ensemble. Ils sont assis face à face dans de larges fauteuils carrés, séparés par une table basse en verre où sont disposés viennoiseries, rafraîchissements et fruits locaux. Les caméras de surveillance n'enregistrent pas le son et le grain de l'image est de piètre qualité, tout devient flou quand on zoome mais la vingt-deuxième minute, on voit très nettement le président algérien se lever et s'étirer dans un geste d'une familiarité inhabituelle. Il pointe du doigt la table basse, l'invite à prendre quelque chose, la candidate fait non de la tête, il insiste, une fois, deux fois. Puis il s'approche d'elle, se baisse pour récupérer une tranche de melon et la lui tend. La candidate tourne la tête et les épaules en direction de la porte, une des deux caméras capture son visage en gros plan : elle est absolument terrorisée [...] la suite est une scène de viol [...] la vingt-septième minute, le président retire sa main, remet sa ceinture, se recoiffe et retrouve son siège et son sourire de beau gosse, comme si de rien n'était. (404. 15)

Dans un autre passage : « La crise diplomatique ne fait que commencer.... On s'interroge : si le viol a eu lieu, quel intérêt la candidate aurait-elle eu pour le cacher ? » (404. 15)

Sabri Louatah adopte des stratégies similaires à celles utilisées par les médias pour altérer l'image des migrants en banlieue. En utilisant des vidéos de synthèse et en abordant les enjeux de la manipulation, l'auteur cherche à déconstruire les stéréotypes médiatiques qui entourent cette communauté. Il exprime le désir de créer un environnement propice à la réussite, en commençant par la reconnaissance du talent des écrivains souvent relégués à la marge par les médias, les considérant comme de simples rapporteurs ou témoins des événements en banlieue. L'œuvre de Louatah, ainsi que celle de ses pairs, est fréquemment réduite à de simples documentaires sur la réalité des quartiers périphériques. Cependant, l'auteur utilise la manipulation de la langue, notamment le métissage des langues, l'utilisation récurrente de jeux de mots et les transgressions dans l'écriture, à la manière de la réalité linguistique de ces jeunes vivant dans la banlieue et comme

des stratégies de codification. À travers les voix prêtées aux personnages principaux, l'auteur met en scène l'existence en cité, marquée à la fois par la violence, l'invisibilité sociale et le déficit de reconnaissance. Ces figures littéraires expriment avant tout le désir d'exister pleinement et d'être reconnues comme des citoyens à part entière, sur un pied d'égalité avec l'ensemble de la société française.

Les événements décrits et les choix provocateurs de certaines scènes, créent une narration presque cinématographique. Sabri Louatah défend vigoureusement cette catégorie sociale, transformant la banlieue en un espace à la fois réel et symbolique de ce que l'on pourrait appeler «ghettocentric imagination»¹⁹

2.6. Altérité et ironie : la déconstruction des symboles dans la quête d'identité

Ces récits de "la banlieue" se caractérisent particulièrement par ce que Mireille Rosello désigne comme le « declining », un geste ambigu de refus et de participation qui favorise la subversion des stéréotypes. Selon Rosello, « La trace laissée par la posture de déclin est une écriture complexe où le stéréotype et sa critique cohabitent si intimement qu'aucune barrière sûre ne peut être érigée entre les deux. »²⁰ Dans ces romans, il ne s'agit pas seulement d'un refus qui façonne la narration, mais d'autres éléments textuels qui inscrivent directement l'ambivalence dans le récit. Par exemple, dans notre roman, Nadir le narrateur, à chaque fois dans sa solitude ouvre un roman pour le lire :

J'ai sorti un livre de mon sac. Le seul bouquin écrit en français que j'avais trouvé dans une boutique de Namche. De la collection Harlequin. Un roman à l'eau de rose. Son titre : L'Impossible Amour. L'histoire d'une femme qui en avait ras le citron de la lâcheté de son homme. J'ai essayé de me plonger dedans. Ma mère ne ratait jamais un épisode des Feux de l'amour. J'avais beau lui répéter que c'était de la fiction, elle n'en démordait pas et me répondait Non mon fils, c'est comme ça que ça se passe dans la vie de tous les jours. J'ai posé le bouquin au pied du lit, enfilé ma paire de chaussures et je suis descendu au restaurant. (U. T. T. M. 32)

Et dans un autre passage : « [...] Tout le monde était comme ça. Le livre était épais. L'histoire était banale. En même temps, cette histoire parlait à tous. De l'amour à la haine il n'y a qu'un pas, chaussé de crampons ou non. » (U. T. T. M. 70)

Un autre récit en parallèle, la relation entre Clara et Florent se déploie comme une histoire d'amour compliquée, tiraillée entre attirance et éloignement, dans une intrigue qui évoque l'échec de communication et l'orgueil. Cette histoire fictive, très romantique et stéréotypée, pourrait à première vue sembler éloignée des problématiques sociales réelles. Cependant, elle prend une signification supplémentaire dans le contexte du narrateur, qui est en quête de sens

¹⁹ STEINMULLER, Hans. *Communities of Complicity: Everyday Ethics in Rural China*. New York / Oxford : Berghahn Books, 2013. P. 122

²⁰ ROSELLO, Mireille. *Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Culture*. Hanover: University Press of New England, 1998, p. 13.

et de reconnaissance dans un monde où les identités, les attentes et les espoirs s'opposent souvent aux réalités sociales.

Florent et Clara incarnent, d'une certaine manière, les tensions et incompréhensions entre la France " centrale " et les banlieues périphériques. Florent, qui représente un amour distant, est une figure de ce centre parfois indifférent ou déconnecté des réalités des périphéries, ne réalisant que tardivement les conséquences de son absence d'engagement. Clara, de son côté, symbolise cette périphérie qui finit par se détacher et même ressentir de la frustration face à ce désintérêt, tout en continuant à espérer une réconciliation. Leur relation devient une métaphore pour cette distance géographique, culturelle et émotionnelle.

L'ironie du narrateur, qui tourne en dérision l'histoire « Harlequin » de Clara et Florent, souligne en réalité sa propre difficulté à s'intégrer et à s'engager dans un cadre social et affectif où il ne se sent pas pleinement accepté. L'amour déséquilibré, entre passion et déception, trouve des échos dans la vie en banlieue, où les jeunes comme le narrateur ressentent souvent l'abandon des institutions et une marginalisation opérée par le centre. Ce sentiment d'abandon, similaire au désintérêt de Florent pour Clara, nourrit un ressentiment qui complexifie encore plus les relations entre le centre et les banlieues.

La narration utilise l'ironie pour signaler un décalage entre la vie quotidienne de ceux des quartiers populaires et les histoires d'amour classiques véhiculées par la littérature romantique. Lorsque le narrateur moque le caractère stéréotypé de cette romance, il fait aussi le constat de l'inadéquation entre ces modèles romantiques de la culture dominante et la réalité des jeunes de banlieue. Le drame de Clara et Florent semble parfois démesuré ou artificiel comparé aux difficultés réelles, montrant comment les stéréotypes et les représentations idéalisées sont souvent éloignés de la réalité des jeunes marginalisés.

Dans cette histoire, la fierté de Clara et Florent les empêche de se rapprocher et crée une tension perpétuelle, reflétant aussi la fierté et la souffrance dans les relations entre le centre et les banlieues. Les jeunes de banlieue peuvent ressentir une fierté mêlée de frustration en voyant la distance sociale et culturelle qui les sépare du centre, un phénomène semblable à la résistance de Clara face aux tentatives de réconciliation de Florent. Cette séparation et la difficulté à s'engager sont des thèmes récurrents qui rappellent le manque de dialogue et de réciprocité entre ces deux univers.

L'histoire de Clara et Florent dépasse la simple romance. Elle se transforme en une métaphore des relations entre la France et ses banlieues, capturant les sentiments d'abandon, d'aliénation et de nostalgie pour une réconciliation toujours incertaine, tout en questionnant la capacité à réellement comprendre et investir dans l'autre.

Ce "document" contribue à la vraisemblance du texte tout en incitant le lecteur à examiner, questionner et parfois juger leur contenu. En d'autres termes, ces romans interpellent souvent deux types de lecteurs : le « lecteur modèle » et le lecteur actuel, produisant ainsi une double critique au sein du récit. Selon Umberto Eco, le « lecteur modèle » ne désigne pas le public empirique, mais un lecteur qui est « capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont [...] l'auteur le pensait »²¹. Le lecteur doit non seulement maîtriser un dictionnaire de base afin de comprendre la langue employée, mais il doit également posséder une compréhension de scénarios préfabriqués sur lesquels la stéréotypie peut intervenir. La notion de *frame* est aussi utile, défini comme la « structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype comme être dans un certain type de salon ou aller à une fête d'anniversaire pour enfants. Chaque frame comporte un certain nombre d'informations »²².

Cet effet est également lié à la capacité du narrateur à comprendre sans adhérer à des idées clichées, démontrant ainsi une compréhension intellectuelle et affective de l'altérité. Par conséquent, ces romans tendent à brouiller les frontières imposées par les normes ou conventions sociales, souvent à travers une ironie implacable au service du décentrement.

Dans un autre passage :

Pendant ce temps-là, les sherpas, très croyants, s'activaient pour que tout soit prêt à l'heure : tandis que l'un accrochait des banderoles bleu-blanc-rouge, en signe de porte bonheur, j'avais bien ri d'ailleurs, comme si le bleu-blanc-rouge pouvait porter chance dans une vie. (U. T. T. M. 56)

Ce passage utilise l'ironie de manière subtile pour souligner le rapport ambivalent que le narrateur entretient avec son identité française et les symboles nationaux.

Nadir rit de la superstition des sherpas, qui accrochent des banderoles bleu-blanc-rouge, en pensant que cela pourrait leur porter chance. Ici, l'ironie réside dans le fait qu'un symbole aussi puissant de la nation française soit associé à un porte-bonheur dans un contexte complètement étranger et même décalé pour Nadir, qui vient d'un quartier populaire où cette symbolique n'a pas toujours été synonyme de bienveillance ou d'inclusion. Ce drapeau, qui devrait incarner la fierté et l'appartenance, semble vide de sens pour lui, voire source de dérision.

Ensuite par l'incompatibilité des valeurs, en disant que "le bleu-blanc-rouge pouvait porter chance dans une vie ", Nadir exprime une forme d'incrédulité ironique. Pour lui, le drapeau français est loin d'être un talisman de réussite ou de bonheur. Au contraire, son expérience personnelle a pu l'amener à associer ce symbole à des discriminations ou à une

²¹ ECO, Umberto. *Lector in fabula : La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1979, p. 68.

²² Ibid, ECO, Umberto. *Lector in fabula*, p. 103

société qui peine à lui offrir les mêmes opportunités. L'ironie souligne la distance entre la France officielle, qui se veut universelle et inclusive et la réalité vécue par Nadir.

Puis par le contraste des perceptions culturelles, pour les sherpas, accrocher ces couleurs est un geste de respect et d'accueil. Pour Nadir, c'est un geste qui manque de sens et prête à sourire. Cela montre de manière ironique comment des symboles peuvent être perçus différemment selon le contexte culturel et les expériences individuelles. Ce contraste ironique met en lumière la divergence entre l'idéal universel d'un symbole et son interprétation subjective. L'ironie ici vient de la déconnexion entre le symbole du drapeau et la réalité perçue de Nadir : ce qui est censé représenter l'espoir et la chance pour les autres est, pour lui, un marqueur d'inégalité.

2.7. La littérature de "la banlieue" entre fiction et mémoire collective

Les récits de "la banlieue" reproduisent la fonction performative du témoignage au sein du texte, cherchant à émouvoir, voire dé/ et recentrer les idées reçues des destinataires. Cette imitation du témoignage est cruciale, car elle renforce l'autorité du narrateur. Paul Ricœur explique qu'il ne suffit pas d'avoir simplement été témoin d'un événement : « Il ne se borne pas à dire : 'J'y étais', il ajoute : 'Croyez-moi' »²³. Par conséquent, de nombreuses stratégies rhétoriques sont déployées pour susciter la sympathie et la compassion du lecteur. Dans *Un tocard sur le toit du monde*, Nadir avoue que « Parfois je ne sais pas qui je suis. » (U. T. T. M. 38) et ajoute :

Je me suis construit comme ça. Si je ne triche pas, si je ne transgresse pas, je n'aurai le droit que de crever dans ma cité. Notre destin est balisé, les portes sont cadenassées... En vérité, une partie de mon mal-être vient de là : depuis mon enfance, on me renvoie à la gueule que je suis un imposteur, un tocard. Pas assez français. Pas vraiment français. Je ne changerai pas mon faciès pour autant, ni ne mentirai sur mon lieu de résidence : banlieusard et fier de l'être. Je ne lâcherai jamais rien. (U. T. T. M. 38)

Il est important de noter que cette admission ne fait pas de lui un narrateur non fiable.

Bien que la banlieue soit souvent dépeinte comme un espace qui trace une frontière rigide entre le bien et le mal, Nadir montre une capacité à transcender cette fausse dichotomie en abordant les difficultés et les subtilités de cet environnement. Il affirme qu'il n'est pas un mauvais garçon :

Au début, je volais par nécessité. Être habillé à la mode, m'intégrer au groupe, me sentir valorisé. Plaire aux nanas. Les artifices, mon frère. Quand j'ai pris quelques années, je volais pour me sentir en cohérence avec moi-même : je volais pour atténuer ma rage contre ce système. Je volais parce que j'habitais à dix minutes de Neuilly-sur-Seine. (U. T. T. M. 74)

Mais qu'il subit les conséquences des contradictions souvent intolérables de son quotidien. Nadir démontre une perspicacité révélée par l'emploi du monologue interne, une stratégie caractéristique de l'écriture de soi. L'intimité avec laquelle il se dévoile est essentielle, car elle renforce la dimension dialogale que Ricœur considère fondamentale à tout témoignage.

²³ Op. Cit. RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p. 205.

Lorsque le narrateur admet que « Les choses qu'on n'arrive pas à dire à quelqu'un, on se les dit à soi-même... » (U. T. T. M. 88), le lecteur, devenu confident, détient des informations privilégiées. Ainsi, de nombreux éléments examinés révèlent non seulement le projet d'écriture de ces auteurs, mais aussi le contrat de lecture et le pacte établi avec le lecteur au sein du texte, ainsi que l'engagement qui en découle.

L'impératif de partager son histoire découle certainement du fait que le témoignage fictif constitue un moyen d'assurer la transmission de l'histoire du narrateur et de ses proches. Cela reflète une volonté de créer une œuvre qui perdurera au-delà de leur existence. Ces narrateurs deviennent souvent, malgré eux, les porte-parole de leur quartier. Toutefois, en examinant ces récits de manière plus approfondie, on constate que les personnages s'intéressent davantage à devenir des capteurs de traces, c'est-à-dire à la mémoire collective et aux souvenirs de leur quartier plutôt qu'à un engagement politique spécifique.

En revanche, dans les romans les plus récents de "la banlieue", les auteurs font usage de plusieurs narrateurs pour permettre d'analyser différentes perspectives sans rendre la lecture confuse. Par exemple, dans *Bleu Blanc Noir*, avant d'entrer pleinement dans son récit, Le premier narrateur anonyme explique dans le premier passage que tout en traitant des croyances ancestrales concernant les signes avant-coureurs de catastrophes, peut également être mis en perspective par rapport à l'avenir de la France, en tant que nation confrontée à de nombreux défis contemporains. Pour l'interprétation des « signes avant-coureurs » (B. B. N. 13), les Anciens étaient attentifs aux signes de la nature, utilisant leur interprétation pour anticiper les dangers. Dans le contexte de notre roman, en France et face aux crises sociopolitiques, il est crucial selon le narrateur de prêter attention aux indicateurs actuels, comme les tensions sociales et les bouleversements géopolitiques. Comme les Anciens, il serait bénéfique d'adopter une approche plus intuitive et préventive pour anticiper les crises futures. Le récit est conçu comme préventif, le roman assume ainsi une fonction sociale claire : Celle d'un avertissement, incitant les lecteurs à ne pas ignorer les signes précurseurs des crises, mais à agir de manière proactive pour préserver la patrie.

Comme mentionné précédemment, ce rappel est étroitement lié au besoin de témoigner, un besoin qui se manifeste sous différentes formes dans les récits étudiés. Dans *404*, le récit débute sous forme de présentation de l'éditeur avec un passage du corps du roman insistant sur l'importance de raconter son histoire :

Rentre dans ton pays. Entendre ça alors que ça fait soixante-dix ans qu'on vit en France ! Mon petit Rayanne c'est la quatrième génération, il va falloir combien de générations pour que vous nous foutiez la paix ? Combien ? , s'empare un des personnages de mon roman. Avec *404*, j'ai voulu regarder la brèche, sans ciller et raconter cette tragédie française de la partition et de la séparation ethnique à travers le destin

d'une poignée de personnages réunis dans une petite commune de l'Allier. Pile au centre de la France et de toutes les tensions qui la traversent...(404. 5)

Pour ce passage, raconter son histoire dépasse même ce qu'il considère comme les plus grands plaisirs de la vie. Chez Louatah, le fait de raconter et celui de partager son histoire avec autrui. Comme le souligne Foucault, prendre soin de soi peut englober une multitude d'activités:

Il y a [...] les entretiens avec un confident, avec des amis, avec un guide ou directeur; à quoi s'ajoute la correspondance dans laquelle on expose l'état de son âme, on sollicite des conseils, on en donne à qui en a besoin – ce qui d'ailleurs constitue un exercice bénéfique pour celui-là même qui s'appelle le précepteur, car il les réactualise ainsi pour lui-même : autour du soin de soi-même, toute une activité de parole et d'écriture s'est développée, où sont liés le travail de soi sur soi et la communication avec autrui²⁴.

Il convient également de souligner que l'écriture sur soi n'est pas « un exercice de solitude, mais une véritable pratique sociale »²⁵. En effet, ces récits mettent en lumière diverses activités permettant aux narrateurs de prendre soin d'eux-mêmes.

Dans ce roman ainsi celui de Karim Amellal, *Bleu Blanc Noir*, il semble que la survie de plusieurs narrateurs soit intimement liée à l'acte de témoignage. La notion du groupe donne plus de véracité. Comme le rappelle Tzvetan Todorov dans *Les abus de la mémoire*, le témoignage est intrinsèquement lié au devoir : « Lorsque les événements vécus par l'individu ou par le groupe sont de nature exceptionnelle ou tragique, ce droit devient un devoir : celui de se souvenir, celui de témoigner »²⁶.

Ces deux romans peuvent en effet être considérés comme faisant partie d'une littérature de résistance, surtout si l'on prend en compte le contexte de leur création, davantage que l'intention explicite des auteurs. Une telle perspective permet de voir des œuvres à l'exemple de *Dit violent*, *Cités à comparaître* et *Racaille* comme des portraits psychologiques qui mettent en lumière les oubliés de la société, sans chercher à les réhabiliter. Autrement dit, en dessinant ces portraits détaillés, les écrivains ne cherchent pas à satisfaire les attentes du lecteur. Ils représentent les personnages tels qu'ils les perçoivent, même lorsque ceux-ci abordent des sujets sensibles tels que l'islamisme, les attentats terroristes ou les élections présidentiels avec l'arrivée de l'extrême droite au porte du pouvoir, sans chercher à se justifier ou à se défendre. Si l'on considère les émeutes de 2005 comme un tournant dans le « processus de délégitimation »²⁷ visant les habitants des banlieues, comme l'a souligné Nacira Guénif-Souilamas, ces récits peuvent être vus comme des produits de cette marginalisation, mais ne constituent pas nécessairement des réponses directes à ces circonstances difficiles. En analysant la violence de 2005, Didier Lapeyronnie observe :

²⁴ Op. Cit, FOUCAULT, Michel. *Le souci de soi*, p. 66-67.

²⁵ Ibid, FOUCAULT, Michel. *Le souci de soi*, p. 67.

²⁶ TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 1995, p. 16.

²⁷ GUÉNIF-SOUILAMAS, Nacira. *La République mise à nu par son immigration*, Paris, La Fabrique, 2006, p.25.

Les émeutiers cherchent à échapper au vide du ghetto qui détruit leur vie individuelle et au vide politique auquel ils sont confinés, un vide qui les empêche d'agir de manière cohérente et intégrée. Ils oscillent donc entre l'affirmation morale de leur droit d'exister, leur droit de vivre et l'utilisation d'une violence destructrice mais rationnelle par laquelle ils espèrent obtenir l'accès au système.²⁸

Selon Lapeyronnie, l'émeute devient l'une des dernières stratégies disponibles pour des populations privées de droits, exclues des méthodes conventionnelles d'action politique. Cette idée éclaire pourquoi le témoignage est si répandu chez les écrivains qui dépeignent la vie des jeunes en banlieue. Cette écriture favorise une réflexion qui permet aux personnages de se questionner sur eux-mêmes tout en explorant des thèmes existentiels omniprésents dans ces récits. Comme le dit Nesrine dans *404* :

Pardon, dit soudain Nesrine, surprenant tout le monde par la sincérité de son ton. Je ne veux pas venir ici et provoquer à tort et à travers, c'est juste qu'il se passe quelque chose d'incroyable dans le pays en ce moment. Un grand mouvement de liberté, vous ne vous en rendez pas compte mais la jeunesse se révolte, on a envie de dire : enfin. On va avoir notre hiraq nous aussi, poursuit-elle, les yeux humides, pleins de passion. La différence, c'est que nous, on ne va pas envahir les rues d'Alger, on ne peut pas, pas en France, pas avec nos gueules, on se ferait réprimer, on se ferait massacrer, alors il faut passer en contrebande. (404. 202)

Nesrine exprime une colère contenue et une faim de liberté partagée par une jeunesse marginalisée, mais lucide. Elle évoque un *hirak* qui est un mouvement de contestation inspiré par celui d'Algérie et que les banlieusards ne peuvent pas reproduire de la même façon en France, car leur statut social, racial et spatial les expose à une répression brutale.

Cette déclaration résume l'impasse vécue par les jeunes des quartiers populaires : leur désir de changement est réel, mais les canaux d'expression politique leur sont inaccessibles ou risqués. C'est cette frustration d'être exclus de la représentation, de la parole et de l'action et cela alimente les émeutes. Les violences urbaines deviennent alors une forme de révolte "en contrebande", une manière de revendiquer une existence dans un pays qui les nie ou les marginalise.

2.8. Du silence à la voix, l'affirmation de soi par l'écriture

L'acte de raconter, voire de témoigner et justifier, est intrinsèquement lié à l'existence et peut être perçu comme une revendication sociale. Dans ces récits, le droit à la parole devient un symbole récurrent d'émancipation, même lorsque le narrateur raconte des faits banals du quotidien. Nadir souligne encore l'importance de raconter lorsqu'il explique :

Je voulais gravir la plus haute montagne du monde et être le premier gars des cités à remplir ses poumons avec l'air glacial de l'Everest. Et témoigner. Montrer à la France qu'on peut être né du mauvais côté du périph, dans les HLM du 93, être le fils d'un Algérien illettré et réussir un exploit que bien peu de gens seraient même capables d'envisager. (U. T. T. M. 11)

Le narrateur évoque le côté arbitraire de la réussite ainsi que l'hypocrisie qui caractérise souvent les pensées portant sur les résidents de la banlieue. Notons aussi que même si la

²⁸ LAPEYRONNIE, Didier. « Primitive Rebellion in the French Banlieues », dans *Frenchness and the African Diaspora: Identity and Uprising in Contemporary France*, trad. et dir. Charles Tshimanga, Didier Gondola et Peter J. Bloom, Bloomington, Indiana University Press, 2009, p. 43.

citoyenneté n'est pas toujours évoquée explicitement, il est possible d'extrapoler que la liberté d'expression devient souvent un substitut de la citoyenneté.

Dans l'œuvre de Dendoune, Nadir entreprend une quête personnelle, abordant des thèmes familiers tels que la recherche de soi, la résilience face aux difficultés, mais aussi des sujets controversés comme l'intégration sociale et les préjugés. Il répète sans cesse son prénom, une stratégie visant à affirmer son identité et à s'approprier un espace où il se sent souvent marginalisé. Cependant, cette introspection, souvent brutale et crue, est ponctuée par un refrain récurrent : « Et ce sera moi, Nadir Dendoune » (U. T. T. M. 102). Il répète sans cesse son prénom, une stratégie visant à contrer l'effacement identitaire dont il se sent victime. Cette affirmation devient alors cruciale, marquant à la fois son existence et son droit à la parole dans un contexte où celui-ci lui a été refusé. Comme le souligne Leigh Gilmore, les textes autobiographiques sont devenus des espaces de production identitaire. Elle affirme qu'un récit peut à la fois résister et engendrer diverses identités culturelles²⁹. Lorsque les personnages comme celui de Nadir témoignent de leur vécu, cette reconstitution du passé leur permet de créer une histoire personnelle qui leur est propre, tout en développant une réflexion approfondie sur l'altérité et la construction identitaire. Il existe en effet un lien entre notre corpus et l'autobiographie postcoloniale francophone, un lien qui mérite une étude plus poussée. Par exemple, l'utilisation du verlan et d'autres expressions argotiques, ainsi que diverses stratégies langagières, contribuent à l'inscription d'un double lectorat au sein des textes. Une tension linguistique similaire se retrouve dans certains romans africains francophones, notamment les romans de formation publiés entre les années 1960 et 1980, ainsi que dans des œuvres plus récentes d'auteurs comme Sony Labou Tansi et Ahmadou Kourouma. Alors que ces romans visaient à la fois un lectorat africain et français, la littérature des banlieues se distingue par une proximité plus marquée : les lecteurs visés vivent souvent dans le même pays, voire dans les mêmes villes et quartiers. La narration dans les romans de "la banlieue" opère comme un véritable mécanisme de décentrement, en renversant les focales traditionnelles pour redonner la parole à ceux qui en ont été historiquement privés. Elle devient un processus de renégociation identitaire, situé à la croisée du personnel et du collectif, entre identités nationales fragmentées et appartenances transnationales. À travers des récits marqués par l'exil, la précarité ou la relégation sociale, ces œuvres, qu'elles soient autobiographiques ou fictionnelles, déploient une fonction

²⁹ GILMORE, Leigh. « The Mark of Autobiography, Postmodernism, Autobiography and Genre », dans *Autobiography and Postmodernism*, dir. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore et Gerald Peters, traduction, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994, p. 4.

thérapeutique, en permettant aux narrateurs de questionner en profondeur les notions d'intégration, d'assimilation et de rejet.

Dans ce cadre, l'acte de témoigner se fait geste vital, une manière de résister à l'effacement et de tisser des liens interculturels et intergénérationnels, dépassant le simple cadre du récit individuel pour atteindre une portée universelle. Ce décentrement se trouve particulièrement accentué dans des romans polyphoniques comme *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal ou *404* de Sabri Louatah, où la pluralité des voix incarne une mémoire collective vivante, nourrie par les fragments de trajectoires multiples. Cette diversité narrative ne se contente pas de représenter, elle reconfigure le centre du discours en déplaçant la focale vers la périphérie, réaffirmant que l'expérience des marges peut être structurante et signifiante. Ainsi, la narration polyphonique devient non seulement un outil de résistance face à l'oubli, mais aussi une revendication esthétique et politique du droit à la parole depuis la marge.

Chapitre 3

Voix multiples de la banlieue

Introduction du chapitre

L'évolution de la narration dans la littérature de " la banlieue" traduit un passage significatif de l'écriture de soi à une affirmation plurielle. Autrefois centrée sur une dimension autobiographique, où le narrateur était souvent un alter ego de l'auteur, cette littérature s'est progressivement ouverte à une pluralité de voix, reflétant ainsi la complexité des trajectoires individuelles et collectives. Loin d'être un simple outil stylistique, cette polyphonie traduit une prise de conscience narrative et politique : il ne s'agit plus seulement de raconter une expérience personnelle, mais de donner corps à une mémoire collective et de faire entendre des voix souvent marginalisées.

L'autobiographie, longtemps prédominante dans la littérature de " la banlieue", servait à ancrer le récit dans une expérience intime et authentique, garantissant ainsi une légitimité à la parole de l'auteur. À travers des récits de vie marqués par l'exclusion, la discrimination et la quête d'identité, les écrivains inscrivaient leur propre trajectoire dans une réalité sociopolitique plus large. Cependant, cette approche a évolué vers une narration plus ouverte, où les personnages deviennent des porte-voix de différentes réalités, dépassant ainsi le cadre strictement personnel pour embrasser une représentation plus collective.

Ce passage s'observe dans la construction des personnages, qui ne sont plus simplement des reflets autobiographiques de l'auteur, mais des figures symboliques représentant une diversité d'expériences. Les protagonistes de ces récits ne sont plus seulement des individus isolés luttant contre l'adversité, mais des éléments d'un tissu social où chaque voix apporte un éclairage particulier sur les dynamiques de la banlieue. Ainsi, les dialogues, les récits croisés et les narrations multiples permettent de restituer une réalité plus complexe, où l'individu est constamment en interaction avec son environnement.

Cette évolution s'inscrit également dans une volonté de déconstruire les représentations stéréotypées de la banlieue véhiculées par les discours médiatiques et politiques. En multipliant les points de vue, les écrivains de "la banlieue" offrent une alternative à ces discours homogénéisants et réducteurs. Loin d'une vision unique et figée, ils proposent des récits qui montrent la diversité des parcours, des aspirations et des luttes, contribuant ainsi à enrichir la compréhension de ces territoires et de leurs habitants.

L'analyse des personnages dans cette littérature ne peut se faire sans prendre en compte cette transition de l'écriture autobiographique à une narration collective. Ce changement traduit un déplacement du « je » vers le « nous », où la voix de l'auteur s'efface progressivement au profit d'une pluralité d'expériences et de récits entrecroisés. Il en résulte une littérature qui, au-

delà de témoigner d'un vécu personnel, devient un espace de dialogue, de confrontation et de reconnaissance des multiples voix qui composent la réalité des banlieues contemporaines.

1. Le personnage entre construction textuelle et ancrage socio-spatial

Le personnage est un objet d'étude largement traité par la critique littéraire. Bien que cet intérêt ait quelque peu diminué au cours des années 50 et 60, les recherches ont constamment poursuivi l'analyse de cette figure narrative. Le personnage constitue en effet une catégorie centrale de la fiction et plus encore dans la littérature de témoignage. La nature même du personnage suscite l'interrogation des chercheurs en littérature : quel mystère se cache derrière cet être façonné par l'encre, les mots et le papier ?

Les recherches actuelles sur les personnages, leur évolution et les dynamiques qu'ils créent entre eux, s'appuient en grande partie sur les travaux de trois auteurs majeurs, Yves Reuter, Vincent Jouve et Jacques Dubois. Ces critiques contemporains, tout en se basant sur les études fondatrices de Vladimir Propp Greimas, Bakhtine et Philippe Hamon, ont développé des analyses qui se complètent souvent mutuellement. Vincent Jouve, par exemple, s'éloigne d'une vision du personnage réduit à sa seule fonction textuelle ou assimilé à une figure de chair et d'os. Il propose plutôt d'étudier l'impact du personnage à travers le texte, en insistant particulièrement sur sa « force perlocutoire », autrement dit, sa capacité à susciter des réactions et à influencer le lecteur. Sa théorie de l'effet-personnage analyse ainsi l'interaction entre les indices littéraires qui dessinent les personnages et les effets émotionnels ou cognitifs qu'ils génèrent chez le lecteur.

Jacques Dubois souligne dans *Le roman policier ou la modernité* que les personnages sont avant tout « les acteurs de la fiction »¹. Par cette observation, il attire l'attention sur les risques inhérents à une interprétation trop réaliste, rappelant qu'il serait trompeur de considérer les personnages comme des personnes réelles. Dubois veut ainsi prévenir le lecteur des risques d'une identification excessive, les personnages, aussi crédibles ou détaillés soient-ils, n'existent qu'à l'intérieur de la structure narrative. Ils sont conçus pour remplir des rôles spécifiques dans le récit, des fonctions qui les intègrent au système narratif et qui servent à orienter l'action, exprimer des thématiques, ou créer des dynamiques entre les figures du texte.

En les qualifiant d'"acteurs", Dubois insiste sur leur dimension construite et fonctionnelle, rappelant que les personnages ne sont pas autonomes ni libres d'agir en dehors du cadre de la fiction. Ils n'ont de profondeur psychologique, de motivations ou de parcours évolutif que parce que le texte les dote de ces éléments en vue de produire des effets sur le lecteur. Cette approche

¹ BLETON, P. (1993). Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la Modernité*. *Études littéraires*, 26(1), 131–137. <https://doi.org/10.7202/501036ar> consulté le 17/01/2025

rejoint la perspective de nombreux théoriciens qui perçoivent le personnage comme un instrument au service de la narration, une figure façonnée par le texte pour servir la progression de l'intrigue et les intentions de l'auteur. Dubois invite ainsi à une lecture critique qui voit le personnage comme une construction textuelle, mettant en lumière l'artificialité de sa création et son rôle stratégique dans l'économie du récit.

Les personnages de fiction apparaissent comme des constructions discursives, composées uniquement de mots et de fragments de phrases qui esquissent partiellement leur être et leur agir. Ils constituent des unités de sens parmi d'autres au sein du récit, Philippe Hamon a justement proposé de les envisager comme de véritables fonctions textuelles.

Jacques Dubois introduit une perspective innovante dans l'analyse des personnages en intégrant un "carré conforme à la complexité herméneutique" du récit, un modèle où la victime, longtemps négligée, occupe une place essentielle. Ce nouvel élément, loin de simplement enrichir le tableau des rôles narratifs, provoque un changement fondamental dans les relations interpersonnelles du récit, car il fait entrer en jeu des dynamiques de pouvoir et de vulnérabilité. Toutefois, les catégories de victime, de coupable et de suspect ne sont ni rigides ni figées, elles évoluent et se redéfinissent tout au long du récit, montrant que les personnages peuvent basculer d'une position à l'autre selon les circonstances et les perspectives adoptées.

Dans son article « Le système de personnages dans le roman à suspense », Yves Reuter propose de hiérarchiser les personnages en fonction de leur rôle narratif. S'il s'appuie sur le cadre spécifique du roman à suspense, cette hiérarchisation est pertinente pour analyser les personnages dans le contexte des romans de "la banlieue", où la complexité sociale et les défis de l'environnement urbain influencent la place et la fonction des protagonistes. Reuter évoque trois grandes fonctions que les personnages incarnent : la victime, l'agresseur et le quêteur. Ce jeu de places permet de voir comment les personnages s'inscrivent dans des rôles prédéterminés par leur environnement et les codes du genre littéraire, mais qui sont aussi façonnés par les réalités sociales et culturelles propres à la banlieue dans notre cas.

Dans le contexte des récits de "la banlieue", la temporalité et l'espace jouent un rôle fondamental pour donner du sens aux personnages. Ces récits, profondément ancrés dans des réalités urbaines spécifiques, témoignent d'une époque et d'un lieu où la précarité, les inégalités et les rapports de pouvoir façonnent les existences. Ce cadre socio-spatial ne se réduit pas à un décor : il conditionne la psychologie des personnages, leurs trajectoires et les choix qu'ils font. Les auteurs, en choisissant de représenter des quartiers populaires ou des cités souvent stigmatisés, donnent à leurs personnages une identité façonnée par leur environnement, mettant

en avant les tensions, les défis et les contradictions qui découlent de leur appartenance à cet espace.

Le temps et l'espace deviennent des éléments actifs dans la fiction de "la banlieue", ils influencent les actions, les interactions et même l'évolution des personnages. Le regard que les personnages portent sur leur quartier ou leur époque en révèle les enjeux sociaux et culturels, ce regard même devient une forme d'engagement narratif. Par exemple, dans la première vague des romans de "la banlieue" comme *Kiffe kiffe demain* de Faïza Guène ou les plus anciens ancrés dans la banlieue tel *Les Misérables* de Victor Hugo, les personnages sont non seulement façonnés par leur espace, mais ils l'incarnent leurs luttes, leur révolte, ou leur quête de dignité et qui deviennent les moteurs du récit et révèlent les réalités sociales propres à la banlieue.

Dans cette perspective, les personnages de la banlieue sont le maillon entre le récit, le temps et l'espace. Ils portent l'expérience individuelle, la mémoire collective et les stigmates d'une histoire sociale et géographique complexe, tout en illustrant des stratégies de résistance et de résilience face aux défis qu'impose leur environnement. En vivant et en agissant dans un cadre géographique et temporel très spécifique, les personnages deviennent des figures de passage entre la fiction et la réalité, offrant au lecteur une vision incarnée de la banlieue, où chaque acte, chaque interaction et chaque transformation personnelle sont autant d'échos d'une réalité partagée.

Dans ces récits de "la banlieue", le personnage n'est pas seulement un individu isolé, il est le reflet de son milieu et de ses contradictions, sa progression dans le récit est indissociable de ce contexte spatial et temporel. Par leur manière d'agir et de réagir, les personnages ancrent le récit dans le concret d'un espace-temps bien défini, rendant leur parcours d'autant plus parlant pour le lecteur, qui perçoit leur combat comme une forme de révolte contre un environnement qui les façonne, mais qu'ils cherchent parfois à dépasser ou transformer.

Cette réflexion sur le personnage permet de saisir les trajectoires individuelles dans un contexte social et urbain spécifique. Les personnages, souvent ancrés dans des réalités marginales, deviennent les porteurs de récits qui incarnent les complexités et les défis de leur environnement. Leur évolution et leurs interactions reflètent alors, non seulement leur fonction narrative, mais également les tensions identitaires, sociales et culturelles propres à la société des banlieues.

1.1. Personnage central et narrateur : Entre immersion et distanciation

Les personnages et l'intrigue sont deux éléments fondamentaux qui se répondent étroitement dans un récit. Il semble inconcevable de présenter des personnages de fiction sans s'intéresser à leurs actions, tout comme il est difficile de suivre une suite d'événements sans

s'attarder sur les acteurs qui les accomplissent et structurent ainsi le récit. Ces deux composants sont inséparables, pourtant, de nombreux récits tendent à privilégier l'intrigue, tandis que d'autres privilégient une focalisation sur les personnages. En dissociant ces éléments, nous pouvons mieux comprendre comment les auteurs créent des passages explicatifs et descriptifs, ainsi comment ils donnent vie aux figures qui portent l'histoire.

Les lecteurs ont souvent tendance à considérer les personnages de fiction comme des individus dotés des mêmes propriétés qu'une personne réelle. En s'appuyant sur les descriptions du narrateur, ils construisent mentalement des figures ressemblant à de véritables êtres humains, en se basant sur des modèles existants. Cependant, un lecteur averti saura distinguer ces figures fictives des personnes réelles et apprécier leur spécificité. Bien que créés à partir de mots et d'actions anthropomorphiques, ces personnages conservent une forte ressemblance avec les humains.

L'auteur, quant à lui, entretient cette illusion en cherchant à gommer la frontière entre fiction et réalité. Ce procédé, caractéristique de l'« écriture réaliste ou bourgeoise »², vise à conférer au récit un effet de vraisemblance. Ainsi, le roman peut apparaître comme une quête de vérité tout en restant une construction fictive. Les écrivains, soucieux d'éviter d'éventuelles implications juridiques, insèrent souvent des mentions précisant que toute ressemblance avec des faits ou personnes réels serait purement fortuite.

Toutefois, les personnages s'inspirent inévitablement du réel. Les écrivains puisent dans la réalité pour façonner leurs protagonistes, empruntant des traits à diverses personnes, leur manière de parler, de s'habiller ou de se comporter, les fusionnant afin de créer des figures crédibles sans pour autant reproduire des individus existants. Ainsi, « les héros de romans naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité »³. Si certains auteurs reconnaissent que leurs personnages s'inspirent de leur propre vécu, d'autres les perçoivent comme des entités autonomes, indépendantes de toute référence directe à des personnes réelles. La plupart d'entre eux insistent néanmoins sur la distinction fondamentale entre fiction et réalité, refusant d'assimiler leurs créations à des êtres vivants.

Dans l'écriture sur la banlieue, les personnages occupent une place fondamentale pour enrichir la narration et offrir une vision plus complète des dynamiques sociales et culturelles qui se jouent dans ces territoires souvent marginalisés. Ces personnages, qui peuvent être des membres de la famille, des voisins, des figures institutionnelles, ou encore des personnages extérieurs à la communauté principale, permettent de nuancer le portrait des banlieues, en

² MAURIAC, François. *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Grasset, 1933. p.95

³ Ibid, MAURIAC, François. *Le Romancier et ses personnages*. p.95

élargissant la perspective du récit. À travers eux, les auteurs mettent en lumière des enjeux identitaires, sociaux et politiques qui ne sont pas toujours visibles au premier plan. Les stratégies d'écriture qui intègrent ces personnages périphériques servent à explorer les tensions internes des communautés de la banlieue, les fractures générationnelles et culturelles, ainsi que les rapports entre les différentes formes de marginalisation (ethnique, sociale, économique).

Dans cette mise en relation des personnages principaux avec ces figures périphériques, les auteurs cherchent à déconstruire les stéréotypes de la banlieue, qui sont souvent résumés à des images de violence, de pauvreté et à offrir une approche plus complexe et nuancée des réalités vécues. Les personnages secondaires sont aussi importants, tout en étant parfois dans l'ombre des protagonistes, exercent une influence majeure sur leur parcours, que ce soit par leur rôle familial, leur position sociale ou les choix qu'ils incarnent. Ils sont souvent des catalyseurs de réflexion, des témoins des contradictions sociales ou des défis auxquels les personnages principaux doivent faire face.

L'analyse de ces personnages périphériques est donc essentielle dans une étude de la littérature de " la banlieue", car elle permet d'aller au-delà des seules figures d'identification du récit. En les mettant en avant, nous pouvons mieux comprendre la pluralité des expériences au sein de ces communautés et observer comment les rapports de pouvoir, les normes sociales et les tensions culturelles se manifestent de manière subtile dans la vie quotidienne. En outre, ces personnages offrent souvent une vision critique ou contrastée par rapport aux protagonistes, enrichissant ainsi notre compréhension des enjeux d'intégration, de représentation et de résistance. À travers eux, l'écriture sur la banlieue s'efforce de restituer la complexité des identités et des parcours individuels au sein de ce microcosme social, tout en offrant des clés de lecture plus larges pour appréhender les réalités des sociétés contemporaines.

La première œuvre de notre corpus, *Un tocard sur le toit du monde* peut être classée comme un roman à forte teneur autobiographique. Elle présente toutes les caractéristiques de l'autofiction, bien que son auteur n'ait pas pris soin d'y apposer l'étiquette « roman ». Cette absence de mention explicite pourrait signaler une volonté de brouiller les frontières entre l'expérience vécue et la fiction, permettant ainsi au texte de se lire comme un prolongement direct de l'identité de l'auteur.

Dans *Bleu Blanc Noir*, en revanche, bien que le narrateur reste anonyme, le profil de son auteur, un haut fonctionnaire évoluant dans le milieu financier semble établir une connexion avec le personnage central. Les éléments narratifs et la description de l'univers professionnel dans lequel baigne le protagoniste convergent de manière subtile vers la biographie de l'auteur, rendant l'identification entre eux plus facile pour le lecteur. L'anonymat du narrateur fonctionne

comme un masque protecteur. Ce choix lui permet de prendre position sur des sujets sensibles sans compromettre sa carrière ou révéler directement son identité. En gardant son nom secret, il se libère des contraintes de neutralité attendues dans sa fonction et peut ainsi exprimer des critiques et des réflexions intimes sur les rouages de l'État et les tensions sociétales. L'anonymat confère une distance et une liberté narrative, renforçant l'impact de son propos tout en offrant au lecteur une perspective privilégiée et lucide sur les réalités de la fonction publique. Rappelons que Karim Amellal occupe le poste d' « ambassadeur, délégué interministériel à la Méditerranée chez Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. »⁴

À l'opposé, 404 de Sabri Louatah se distingue par une approche qui s'éloigne de l'autobiographie explicite. Écrit à la troisième personne, ce texte ne contient aucune indication claire que l'auteur y insère ses expériences personnelles. En dépit de certaines similitudes entre l'auteur et les personnages principaux, par exemple, Louatah, comme le personnage d'Ali, a brièvement fréquenté l'École Normale Supérieure et, comme Kader, a résidé aux États-Unis d'Amérique ces éléments biographiques ne suffisent pas à établir une identification directe entre Louatah et ses personnages. Au contraire, ces correspondances peuvent être vues comme des détails qui enrichissent l'intrigue sans pour autant ancrer Louatah lui-même dans l'histoire.

En jouant avec les codes de la fiction et de la réalité, chacun de ces auteurs déploie une stratégie narrative unique : certains effacent la frontière entre eux-mêmes et leur fiction pour s'immerger dans un récit qui semble authentique, tandis que d'autres, comme Louatah, préfèrent instaurer une distance, laissant le lecteur naviguer dans un monde fictif enrichi de touches réalistes mais sans lien biographique direct avec l'auteur. Ces choix offrent un aperçu fascinant des multiples façons dont la littérature peut manipuler les contours de la vérité et de la fiction, tout en permettant au lecteur de s'interroger sur l'identité de l'auteur derrière l'œuvre.

1.2. Les personnages secondaires, miroirs et catalyseurs du récit

Dans *Pour un statut sémiologique du personnage*⁵, Philippe Hamon propose une méthode permettant d'établir une hiérarchie entre les personnages d'un récit. Bien que son objectif principal soit de mettre en évidence le héros, son approche s'applique également aux personnages secondaires. Ces derniers sont définis par leurs relations avec le protagoniste, qu'elles soient d'opposition ou de rapprochement, puisqu'ils appartiennent au même système narratif.

⁴ Karim Amellal, Ambassadeur de France et Délégué interministériel à la Méditerranée chez Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères .<https://fr.linkedin.com/in/karim-amellal-8803927>, consulté 27/06/2024

⁵ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Sciences Humaines », 1977, p. 115-180.

En tant que concept sémiologique, le personnage peut ; en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (les "sens" ou la "valeur" du personnage) ; il sera donc défini par un faisceau de relations de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre, cela en contexte proche (les autres personnages du même roman, de la même œuvre) ou en contexte lointain (in absentia : les autres personnages du même genre).⁶

Selon ce théoricien, le héros se distingue des autres personnages grâce à des procédés d'accentuation et de redondance : il est le plus caractérisé, le plus présent et celui qui l'emporte à la fin du récit. Toutefois, la rigidité de ces critères peut être atténuée par des variations stylistiques et ce sont ces alternances qui nous intéressent pour marquer ce changement stylistique chez les romanciers de "la banlieue". Un personnage peut être héros de façon permanente ou épisodique, remplir plusieurs fonctions actantielles (par exemple, à la fois sujet et bénéficiaire), ou encore adopter alternativement différents rôles (tantôt sujet, tantôt objet).

Toutes sortes de procédés stylistiques annexes de variation peuvent enfin venir diversifier un faisceau trop rigide : tel personnage peut être héros en permanence, ou épisodiquement ; il peut cumuler plusieurs définitions actantielles (le héros est par exemple sujet + bénéficiaire), en assurer une seule, ou en endosser alternativement de différentes (tantôt sujet, tantôt objet...)⁷.

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, comme dans d'autres romans antérieurs, la distinction entre protagoniste, personnages secondaires et simples figurants est claire. Cependant, dans des œuvres plus récentes comme *Blanc Bleu Noir* et *404*, ainsi que dans plusieurs romans contemporains issus de la littérature de "la banlieue", le degré d'apparition du personnage principal est moins marqué. Selon Hamon, ce qui demeure déterminant est le "moment important"⁸ de l'apparition du personnage dans le récit, c'est-à-dire la première manifestation du personnage. Malgré cette moindre visibilité, les personnages secondaires conservent des fonctions essentielles au sein du récit.

Dans les romans étudiés, les personnages jouent des rôles familiaux et professionnels bien définis. Du côté familial, on trouve une représentation de la cellule élargie : parents, frères et sœurs, grands-parents, oncles etc. Ces relations mettent en scène les dynamiques de solidarité, de conflit et d'interdépendance qui existent au sein de la famille et entre les individus issus de l'immigration maghrébine, un élément essentiel dans les récits issus de la diaspora, où la transmission culturelle et les pressions identitaires sont centrales.

Du côté professionnel, ces personnages incarnent des métiers de différentes catégories en guise de la réussite sociale ou de l'échec, qui les ancrent dans un environnement réaliste, en prise directe avec le monde contemporain. Cette représentation confère au récit une dimension

⁶ Op. Cit. HAMON, Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*, p. 124-125.

⁷ Ibid., *Pour un statut sémiologique du personnage* p. 160.

⁸ Ibid. *Pour un statut sémiologique du personnage* p. 172

sociale forte, illustrant les relations que ces personnages entretiennent avec les institutions et les structures de pouvoir, ce qui enrichit la portée critique de ces œuvres.

Loin de toute idéalisation, ces auteurs issus de l'immigration insistent sur une vision du quotidien, imprégnée de réalisme et fidèle aux enjeux auxquels font face leurs personnages. Ce réalisme, qui caractérise le roman contemporain, montre le monde tel qu'il est, sans embellissements. En choisissant de représenter des personnages qui se débattent avec les réalités sociales et les difficultés économiques, les auteurs créent une fresque humaine où l'authenticité et la proximité permettent d'aborder des thèmes universels et de souligner la condition humaine dans toute sa complexité.

Ces personnages, bien que fictifs, sont dotés de traits inspirés de la vie réelle et deviennent des médiateurs entre le lecteur et les réalités sociales des banlieues françaises, permettant ainsi une immersion totale dans un univers à la fois singulier et emblématique. Ils sont le reflet de préoccupations collectives et, en même temps, offrent une palette de récits personnels qui enrichissent la littérature contemporaine par leur diversité et leur sincérité.

Ces écrivains façonnent leurs personnages fictifs en leur attribuant des traits que l'on pourrait imaginer chez des individus réels. Cette caractérisation s'opère à travers les descriptions du narrateur ou les paroles de d'autres personnages. Cependant, elle peut également, comme le suggère Chatman, découler des inférences faites par le lecteur en observant le discours et les actions des personnages :

Les actions, les discours et les pensées des personnages nous permettent de déduire leur personnalité. Par exemple, si un personnage agresse plusieurs personnes, on peut raisonnablement conclure qu'il est violent. De même, s'il hésite à exprimer ses idées, cela révèle probablement une nature timide.⁹

Si certains personnages sont dévoilés de manière introspective, par leurs sentiments, pensées et souvenirs, la majorité d'entre eux est présentée au moyen d'un ensemble de détails qui construisent leur identité : leur milieu social, leur nom, leur état d'esprit, leur âge, leur genre, ou leur apparence physique. Ces informations influencent directement l'imagination du lecteur et sa vision des personnages.

1.2.1. L'univers familial dans la fiction de "la banlieue"

Que l'on se situe dans un univers bourgeois ou ouvrier, la représentation de la famille traverse de nombreuses œuvres majeures de la littérature française¹⁰. La famille est au cœur des dynamiques sociales du XIXe siècle, en particulier dans les classes populaires. De manière similaire, la littérature de "la banlieue", notamment celle portée par des auteurs d'origine

⁹ CHATMAN, Seymour. *Reading Narrative Fiction*. New York: Macmillan Publishing Company, 1993, p.61. Notre traduction.

¹⁰ *Germinal* et *L'Assommoir*, deux romans d'Émile Zola, illustrent l'approche romanesque de la famille au sein des classes ouvrières françaises du XIXe siècle.

maghrébine, accorde une place essentielle aux liens familiaux, notamment au rôle des parents. Ces récits analysent les tensions intergénérationnelles, les défis de l'intégration et les héritages culturels liés à la migration. Les personnages secondaires, en particulier les figures parentales, jouent ainsi un rôle déterminant dans la construction identitaire des protagonistes et dans la mise en évidence des rapports sociaux propres à la banlieue.

Les parents apparaissent comme des personnages secondaires mais essentiels, symbolisant souvent la « première génération » d'immigrés qui présage avec eux les espoirs, les frustrations et les valeurs culturelles de leur pays d'origine. Ces personnages servent à commenter les jeunes de la « seconde génération » se construisant une identité, naviguant entre l'héritage familial et le désir d'intégration dans la société française. Nous allons ainsi examiner les romans de notre corpus qui, à leur manière, redéfinissent et complexifient le portrait de la famille en particulier les parents en banlieue, révélant de nouvelles facettes de cette réalité littéraire.

A) La génération des dominés dans *Un tocard sur le toit du monde*

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, par exemple, le narrateur décrit son père et sa mère en des termes qui amènent le lecteur à élaborer une image précise et immersive de ses personnages symbolisant la première génération de l'immigration :

Mon père et ma mère ne leur répondaient jamais, ils n'avaient pas les armes qu'il fallait pour se défendre. Ils avaient également la frousse qu'on les renvoie en Algérie : une facture arrivait et il fallait la payer dans la minute pour éviter les ennuis. J'ai pensé à leur posture de dominés. Elle avait déteint sur moi. La Colonisation avait réussi à persuader mes parents et tant d'autres qu'ils étaient des êtres inférieurs. (U. T. T. M. 69)

Les parents de Nadir représentent une génération marquée par la colonisation et la migration, qui vit sous le poids de la soumission et de la peur. Leur statut est celui de "dominé" non seulement par leur condition sociale et économique, mais aussi par un héritage psychologique et historique imposé par la colonisation. Cette posture de domination est si profonde qu'elle affecte leur comportement au quotidien, les rendant craintifs face aux institutions et aux autorités, limitant leur capacité à défendre leurs droits ou à exprimer leurs besoins.

Le narrateur souligne que cette soumission n'est pas seulement une posture personnelle, mais le résultat d'une oppression systémique qui, à travers la colonisation, a réussi à convaincre des générations d'immigrés qu'ils étaient inférieurs. Les parents de Nadir, ayant internalisé cette position de subordination, transmettent involontairement ces sentiments à leur fils, qui se sent lui-même imprégné de cette posture de dominé. C'est une lutte intérieure que Nadir doit entreprendre pour dépasser cette vision de lui-même et, en s'attaquant à des défis comme l'ascension de l'Everest, il cherche justement à briser ces chaînes mentales et sociales héritées.

Le statut de ses parents dans le récit symbolise les conséquences de l'oppression historique sur l'estime de soi et la confiance en soi des générations issues de l'immigration, tout en soulignant la nécessité de se libérer de ces fardeaux pour construire une identité nouvelle.

B) Entre intégration et stigmatisation : Les figures parentales dans *Bleu Blanc Noir*

De la même façon, le narrateur de *Bleu Blanc Noir* nous présente les parents : « s'attirant ainsi les foudres de mon père qui ne comprenait pas qu'on pût s'abstenir quand on avait le droit s'exprime. » (B. B. N. 113). Ainsi que dans un autre passage :

Le soir, j'appelai mes parents. Ma mère était affolée. " Que vont-ils faire de nous maintenant ? Ils nous prennent tous pour des terroristes ! » s'écria-telle, tandis que j'entendais mon père lui dire de parler moins fort. Pour maman, Mireille Le Faecq était une épouvantable sorcière qui nous voulait du mal et chaque fois qu'elle l'apercevait à la télévision, elle proférait tout un tas de mots en arabe pour conjurer le mauvais sort. " Ils vont nous jeter à la mer, gémit-elle, mais on ne sait pas nager ! " (B. B. N. 144)

Les parents incarnent une génération d'immigrés vivant en France, profondément attachée à leur pays d'accueil mais également marquée par la peur et l'insécurité identitaire. Ces passages montrent comment le père et la mère, malgré leur adaptation à la vie en France, restent vulnérables face aux préjugés et aux représentations négatives qui pèsent sur les populations immigrées.

Le père est dépeint comme quelqu'un qui croit aux valeurs de la citoyenneté française, en particulier au droit de vote, qu'il considère comme un privilège précieux. Son incompréhension face à l'abstention montre à quel point il valorise l'intégration et la participation civique comme une forme de reconnaissance et d'acceptation par la société française. Pour lui, voter est une manière de légitimer leur présence en France, une affirmation de leur appartenance au pays.

La mère, quant à elle, exprime une angoisse plus profonde, ancrée dans la perception que la société et les médias ont de la communauté immigrée. Elle vit dans une crainte quasi existentielle des stéréotypes et des discours xénophobes qui les présentent comme des étrangers indésirables ou des terroristes potentiels. Sa peur que « tous [les] prennent pour des terroristes » montre la façon dont elle se sent jugée et stigmatisée, même dans l'intimité de sa famille. Son recours à des expressions en arabe et à des pratiques de superstition, comme conjurer le mauvais sort en voyant Mireille Le Faecq (figure imaginaire de l'hostilité) à la télévision, révèle son sentiment d'impuissance et son besoin de protection face à une société qui lui paraît menaçante.

Les parents dans *Bleu Blanc Noir* représentent des figures tiraillées entre leur attachement à la France et la crainte constante de rejet. Ils illustrent les dilemmes et les tensions vécues par les générations d'immigrés, qui tentent de concilier une vie en France avec la perception de toujours rester, aux yeux de certains, des étrangers. Ce statut de personnages à la fois intégrés et marginalisés contribue à montrer l'impact des préjugés et de la stigmatisation sur l'identité des familles issues de l'immigration, même dans les actes les plus quotidiens.

La description des personnages secondaires dans les récits de "la banlieue", parents, jeunes, enfants etc, est une stratégie qui enrichit le récit en apportant des perspectives variées et en humanisant les communautés souvent mal comprises. Ces personnages permettent de créer un portrait vivant de la vie en banlieue, où chaque génération porte ses propres espoirs, difficultés et façons de s'intégrer. Les parents incarnent souvent la première génération d'immigrés, confrontés aux défis d'intégration et aux préjugés, tandis que les jeunes et les enfants naviguent entre deux cultures, cherchant à se construire une identité propre. En utilisant ces personnages, les auteurs déconstruisent les clichés et montrent la richesse et la diversité des expériences banlieusardes, révélant les solidarités, les tensions et l'humanité des quartiers populaires. La caractérisation explicite d'un personnage peut osciller entre une profusion de détails comme dans les exemples précédents et une simple remarque énoncée par le narrateur ou par le personnage lui-même. Elle varie d'un auteur à l'autre, en fonction de l'esthétique romanesque qui oriente son écriture

C) Identités plurielles et contrastes de la diaspora dans 404

Dans 404 de Sabri Louatah, le traitement des personnages d'origine algérienne souligne une évolution dans la question de l'identité. Contrairement aux générations précédentes, qui se voyaient souvent confrontées à des dilemmes identitaires et des tensions entre leurs origines et leur appartenance à la société française. Ces personnages illustrent la complexité d'une diaspora évoluant en tant que micro-société au sein de la société française. Chacun incarne une manière unique de vivre et de s'adapter à la réalité, contribuant à la diversité interne de la communauté et révélant les tensions d'une micro-société où se superposent héritage culturel et réalité quotidienne. Louatah utilise les profils de parents pour montrer que la diaspora n'est pas un bloc homogène, mais bien une mosaïque de trajectoires individuelles qui reflètent différents degrés d'assimilation, de réussite et de rapport à l'origine.

a) Les attachés à l'origine : le poids de la mémoire et de l'attachement culturel

Ce premier groupe représente les parents de la première génération de l'immigration, comme ceux d'Ali, une génération qui, tout en vivant en France, reste fortement attachée à son identité d'origine. Ces personnages appartiennent à une micro-société qui valorise la préservation des coutumes, de la langue et des croyances culturelles. Cet attachement, pourtant, est souvent accompagné d'une crainte persistante vis-à-vis de l'autorité et des institutions françaises. Ayant connu l'immigration comme une rupture, ils portent avec eux la mémoire de l'Algérie et les séquelles de l'histoire coloniale, ce qui influence leur relation au pays d'accueil et les empêche de se sentir complètement intégrés. Leur statut les rend à la fois garants d'un patrimoine culturel pour leurs enfants, mais aussi marqués par une position d'éternels étrangers.

Le roman montre comment leur peur et leur prudence sociale limitent leur inclusion et renforcent la dimension d'un "entre-deux" identitaire.

Le père d'Ali plisse les commissures des lèvres en signe de fierté. Une Kabyle à Polytechnique, c'est bien, ça fait plaisir, *Allah y barek*.

Une quinte de toux le secoue tandis qu'Allia marche au pas sur les pavés des Champs-Élysées, bien en vue derrière le colonel chef de corps. La mère d'Ali claque de la langue et pousse un soupir d'inquiétude. Elle demande tout le temps à être rassurée au lieu de rassurer les autres. Quand Ali ou sa soeur le lui font remarquer, elle hausse les épaules, on est comme on est, ce n'est pas à son âge qu'elle va changer. (404.54)

Ce passage du roman *404* souligne la persistance de la fierté culturelle et des inquiétudes identitaires propres au premier groupe de parents, ceux attachés à leurs origines et profondément influencés par leur héritage kabyle et algérien. La réaction du père d'Ali, exprimée en kabyle lorsqu'il apprend qu'une jeune femme de sa communauté a intégré une grande école française comme Polytechnique, incarne cette fierté identitaire. Son langage et sa référence géographique à la Kabylie traduisent une perception de réussite à d'une autre micro société diasporique celle d'Allia comme des accomplissements qui honorent leurs racines.

La réaction de la mère, quant à elle, révèle une insécurité constante, reflet de l'anxiété face à la société française qui les entoure. Sa demande perpétuelle de réassurance indique une fragilité marquée par le contexte de migration, où les parents ne cessent de craindre pour leur sécurité et celle de leurs enfants. La phrase "elle demande tout le temps à être rassurée au lieu de rassurer les autres" décrit cette posture défensive, typique de cette première génération. Elle est ancrée dans un sentiment d'incertitude quant à leur place en France, accentué par le besoin d'intégration de leurs enfants dans une société où ils, les parents, ne se sentent pas tout à fait à l'aise ni acceptés.

Ce passage renvoie à la position de "dominés" que ces parents occupent. Ils sont fiers de leurs racines et de leurs valeurs kabyles, mais ils sont en même temps submergés par une anxiété sociale en raison de leur marginalisation. La peur et la prudence qu'ils montrent traduisent l'expérience de leur génération, faite de défis et de résilience, ils portent les stigmates d'une histoire coloniale qui a influencé leur sentiment d'infériorité face à la société d'accueil.

b) Le groupe des "insoucians" : réussite illégale et rejet des codes sociaux

Dans cette micro-société, représentée par des personnages comme Kader, la réussite s'obtient en dehors des voies conventionnelles et souvent au mépris des normes sociales. Ces individus ne sont ni dominés par la nostalgie de l'Algérie ni entièrement attachés aux codes de la société française ; ils fonctionnent en marge des deux cultures. Cette micro-société s'est formée autour d'un sens d'indépendance et de débrouillardise, où le succès est mesuré par la capacité à échapper aux règles rigides de l'intégration officielle. Kader incarne ce groupe qui a "réussi" matériellement, mais au prix d'une rupture avec les valeurs familiales (le père) et

légales (l'État). Cette posture crée une sorte de sous-culture au sein de la diaspora, où le détachement des traditions s'accompagne d'une forme de méfiance vis-à-vis des institutions. Cette position à la frontière de la légalité révèle une communauté d'immigrés qui, bien que parvenant à assurer une certaine stabilité matérielle, ne s'identifie ni aux modèles sociaux français, ni aux valeurs de la communauté traditionnelle :

Le père de Kader est un petit monsieur au visage froissé et à la silhouette tordue. Il a été magasinier pendant presque toute sa vie, depuis l'âge de quinze ans. Il doit avoir soixante-dix ans, il parle avec un accent du bled et souffre du dos. C'est la première fois qu'Allia le rencontre, elle le salue avec cette politesse fervente qu'on réserve aux parents de ses amis.

Kader appelle son père *vava* et lui parle en aboyant, sourcils froncés, comme si c'était le mode de communication normal dans leur famille. En vérité, *vava* est simplement déçu, il rêvait que son fils fasse de grandes études et il le retrouve aux prises avec la justice, à devoir faire appel à une avocate et quitter les beaux quartiers comme un malpropre, comme un voyou qui n'avait de toute façon rien à y faire, pas son monde, pas son destin. (404.52)

Cela illustre la relation complexe et conflictuelle entre Kader et son père, un exemple type du deuxième groupe de parents, ceux qui, malgré une vie de travail et de sacrifices, ne parviennent pas à intégrer pleinement leurs enfants dans la société française traditionnelle. Le père de Kader incarne un personnage qui a consacré sa vie à un labeur humble et épuisant, magasinier depuis ses quinze ans et qui conserve les traces physiques et culturelles de son origine, représentée par son "accent du bled" et sa condition physique marquée par le travail physique. Pour ce père, le succès et la fierté résident dans l'éducation et la réussite académique, un rêve qui se brise lorsqu'il voit Kader comme un homme aux prises avec des problèmes judiciaires et en difficulté pour maintenir son statut social. La déception du père montre à quel point cette génération de parents perçoit la réussite à travers la trajectoire scolaire et sociale de leurs enfants, qu'ils espèrent pouvoir élever vers une classe sociale plus respectable. Le père de Kader rêvait pour son fils d'un "beau destin", loin des stéréotypes et des jugements qui frappent les jeunes issus des quartiers populaires, mais la réalité de Kader, au contraire, confirme ces clichés qu'il souhaitait voir dépassés. Dans ce contexte, l'attitude de Kader envers son père, rude et autoritaire, reflète un mélange de frustration et de culpabilité. Il aborde son père avec une dureté qui trahit peut-être sa propre lutte intérieure, marquée par le fait de ne pas avoir atteint les attentes familiales. En effet, son comportement de "voyou" et les démêlés judiciaires rappellent qu'il a suivi une voie où il a pu obtenir une forme de réussite matérielle, mais au prix de l'illégalité et de l'éloignement des valeurs de son père. Ce passage révèle ainsi la fracture au sein de ce deuxième groupe familial, où les enfants, bien que réussissant sur le plan matériel, perdent les repères moraux et les attentes familiales de la première génération. Il s'agit ici d'une micro-société où le père incarne les valeurs du labeur honnête et du respect des normes, tandis que le fils, pris entre les attentes parentales et la réalité sociale, finit par adopter un parcours aux marges de la légalité et de la société traditionnelle

c) Les intégrés : Enracinement et contradictions de l'intégration

Allia et Mehdi incarnent une troisième micro-société, celle de ceux qui se considèrent comme français à part entière, ayant pleinement adopté les valeurs et les modes de vie du pays d'accueil. Ce groupe se distingue par une intégration réussie aux yeux de la société française, avec un mode de vie conforme aux normes et aux attentes de la culture majoritaire. Pourtant, malgré cette assimilation apparente, les stéréotypes et les préjugés liés à leurs origines ne disparaissent pas totalement, ils sont souvent rappelés de manière subtile à leur "altérité". Dans cette micro-société, les membres de la diaspora peuvent ressentir une ambivalence, car bien qu'ils soient considérés comme des "modèles" de réussite par certains, leur parcours les isole des membres de la communauté plus attachés aux traditions ou en situation de précarité. Ils sont également confrontés aux nouveaux immigrants, dont la présence ravive les perceptions coloniales et empêche une intégration pleinement reconnue :

En faisant le tour du salon, le regard d'Ali s'arrête sur une console où sont entreposées des faïences décorées. Ce sont des assiettes de Sarreguemines imprimées de vignettes qui rappellent les temps forts de la campagne d'Algérie au XIX^e siècle. La grand-mère d'Allia lui montre le duc d'Orléans à cheval, en pleine expédition dans un décor de rocaille, mais aussi des scènes de bataille sur fond de palmiers qui présentent la conquête génocidaire de la terre de leurs ancêtres sous un jour bienveillant et glorieux.

Ali relève qu'elle a dit « vos » ancêtres. (404. 41)

Dans ce passage, la grand-mère d'Allia représente le troisième groupe de la diaspora, celui des familles profondément enracinées dans la société française, jusqu'à s'intégrer au point de se dissocier partiellement de leurs origines culturelles. Ici, elle possède des assiettes décoratives de Sarreguemines qui glorifient les campagnes militaires françaises en Algérie, incluant des scènes de la conquête coloniale. Ce choix de décoration témoigne d'un certain confort avec l'histoire française, même si elle est liée à la colonisation de leur terre d'origine.

En montrant ces assiettes à Ali et en parlant des "vos ancêtres", la grand-mère marque une distinction subtile entre elle-même et les Algériens, en les plaçant comme un groupe différent dont elle se distance légèrement, malgré ses propres origines. Ce détachement symbolise une intégration presque totale à la culture française, au point où elle adopte des éléments de la narration historique française qui valorisent l'époque coloniale, une époque marquée par des événements douloureux pour la communauté algérienne.

La grand-mère incarne ici une génération de la diaspora pour laquelle l'intégration ne passe plus par l'ambivalence ou la résistance, mais par une assimilation complète, adoptant jusqu'aux récits historiques qui peuvent sembler contradictoires avec leur identité d'origine. Ce passage dévoile aussi une "micro-société" au sein de la diaspora où certains, comme la grand-mère d'Allia, réussissent à s'intégrer en adoptant des symboles d'appartenance française, parfois au prix d'une distance émotionnelle et culturelle vis-à-vis de leur héritage ancestral. Elle

devient ainsi un symbole de réussite totale en termes d'intégration, tout en montrant comment cette assimilation peut transformer les perceptions d'identité et les liens avec l'histoire familiale.

d) La micro-société diasporique dans 404

En construisant ces trois catégories de parents, Louatah met en scène la diaspora comme une véritable micro-société où coexistent différentes approches de l'identité, de l'intégration et de la réussite. Cette diversité de parcours crée des sous-groupes au sein de la diaspora, chacun avec ses propres valeurs, ses ambitions et ses mécanismes de survie. Ces sous-groupes peuvent parfois être en conflit les uns avec les autres, car l'intégration ou la fidélité aux origines sont perçues différemment selon les expériences individuelles. Cependant, cette micro-société est aussi un espace de solidarité, où chaque groupe, bien qu'ayant ses différences, partage une histoire commune de migration et de quête d'une place dans la société française. Sabri Louatah montre comment la diaspora algérienne se structure en une micro-société complexe, où chaque catégorie offre un miroir des multiples façons de vivre l'identité en exil. En explorant ces dynamiques, 404 questionne les notions de réussite, d'assimilation et de mémoire culturelle dans un contexte où la société d'accueil continue de poser des défis identitaires aux communautés diasporiques.

e) Les frontières invisibles de l'identité dans la diaspora

Sabri Louatah met en scène non seulement des personnages issus de la communauté diasporique, mais aussi des nouveaux venus en France, souvent en situation irrégulière. Cette distinction permet de souligner les fractures au sein de la diaspora. Les personnages installés depuis des générations, bien que toujours perçus comme « autres », ont construit une identité hybride, tiraillée entre leurs origines et la société française. En revanche, les nouveaux arrivants, souvent sans papiers, subissent une marginalisation supplémentaire, étant à la fois rejetés par la société française et parfois considérés comme « étrangers » par les descendants d'immigrés. Louatah illustre ainsi les complexités et les hiérarchies invisibles qui existent dans la communauté diasporique, où les statuts sociaux et légaux jouent un rôle majeur dans la perception de l'identité et de l'appartenance.

— *Mahlich*, il est fier de ses origines, intervient l'Algérien, le seul vrai Algérien d'Algérie de la tablée.

— Wesh les DZ en force, raille encore Nesrine.

L'Algérien part dans un fou rire inexplicable mais qui contamine toute la table.

Il entonne un vieux tube de Cheb Mami :

— *Et comme ça, vous m'avez trahi et comme ça...* (404.113)

Ce passage met en lumière le décalage entre les immigrés récents, comme cet " Algérien d'Algérie " à la table et les descendants d'immigrés vivant en France depuis des générations,

ici représentés par Nesrine et les autres convives. L'Algérien, le « seul vrai Algérien » de la table, devient ici un miroir reflétant la complexité de l'identité pour ceux de la diaspora. Il est fier de ses racines et en tire une appartenance directe qui le différencie des jeunes français d'origine algérienne, qui, eux, ont grandi avec une double identité et une culture hybride entre l'Algérie et la France.

La référence humoristique à Cheb Mami et les rires partagés incarnent un moment de complicité, où l'Algérien se moque gentiment de cette différence identitaire. En chantant « Et comme ça, vous m'avez trahi », il renvoie avec ironie à l'idée d'une sorte de « trahison » culturelle, les descendants d'immigrés ne sont plus tout à fait algériens aux yeux des nouveaux venus, pourtant, ils continuent d'être vus comme étrangers par une partie de la société française. Cela révèle la complexité des identités diasporiques, constamment tiraillées entre des perceptions et des attentes qui peuvent sembler incompatibles.

Par rapport aux individus vivant en France sans statut légal, ce passage illustre le sentiment de marginalité et d'appartenance partagée, mais aussi la ligne de démarcation qui subsiste entre différents statuts au sein de la diaspora. Si les médias entretiennent un battage sur la question des sans-papiers, confondant souvent les problématiques d'intégration avec celles de la légalité, cette scène révèle que les membres de la diaspora, qu'ils soient légalement établis ou en situation irrégulière, continuent d'être perçus comme « autres » et sujets à une appartenance fluctuante.

2. Réussir en banlieue : Entre ascension et méfiance littéraire

Michel Laronde souligne que le texte postcolonial, qu'il associe au roman arabo-français issu de l'immigration adopte une stratégie qui consiste à « dévoiler les dessous de la réussite » et à en révéler « l'envers du décor »¹¹. Cette approche permet aux auteurs de montrer les obstacles auxquels sont confrontés leurs personnages et les moyens détournés qu'ils utilisent pour s'en affranchir. Laronde illustre cette idée à travers *Béni ou le paradis privé* (1989) d'Azouz Begag, où le protagoniste fait preuve d'ingéniosité pour masquer son ignorance face à son professeur. De même, dans *Le Gone du Chaâba* (1986), Azouz, en rédigeant un texte sur le racisme au lieu d'une copie strictement littéraire, détourne les attentes de son enseignant qui lui avait laissé un sujet libre, tout en mettant en lumière les réalités sociales qu'il vit¹². Ces exemples montrent comment la réussite passe parfois par des stratégies d'adaptation et de contournement des normes établies.

¹¹ Op. Cit. LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*, 2008. p.138

¹² Op. Cit. BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, p.222

Le dévoilement des coulisses de la réussite à travers les protagonistes constitue un élément central dans ces récits. Confrontés à des discriminations et à des barrières sociales, ces personnages doivent souvent déployer des stratégies alternatives, parfois en rupture avec les attentes du monde dominant. L'ironie des titres de certains ouvrages, comme ceux de Nadir Dendoune et Sabri Louatah, illustre bien cette volonté de questionner les idées reçues sur la réussite et son accès.

Dans le corpus étudié, la réussite ne se limite pas à un simple accomplissement individuel dans les établissements scolaires, elle devient un levier pour aborder des problématiques plus larges qui préoccupent ces auteurs. Qu'il s'agisse de l'intégration, de la reconnaissance sociale ou des tensions identitaires, ces récits montrent que l'ascension sociale des personnages issus de l'immigration est souvent accompagnée d'embûches et de résistances, mettant ainsi en lumière les inégalités structurelles et les représentations biaisées qui persistent dans la société.

2.1. Nadir et la redéfinition du succès dans *Un tocard sur le toit du monde*

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, le personnage de Nadir incarne la quête de réussite sous des formes multiples, tout en étant un symbole des obstacles auxquels sont confrontées les personnes issues de milieux populaires et marginalisés. Le thème de la réussite est central dans le roman, mais il est abordé de manière décalée et critique.

2.1.1. Le personnage comme vecteur de la réussite sociale

Nadir, à travers son parcours, cherche avant tout à s'affranchir des stéréotypes liés à son origine sociale et familiale. Il est un enfant d'immigrés, issu de la banlieue parisienne, il lutte contre les préjugés qui lui sont associés : la pauvreté, l'ignorance et l'échec. Son envie de "réussir" ne se résume pas seulement à une ambition professionnelle, mais plutôt à un besoin d'affirmation de soi et de reconnaissance sociale. La réussite dans le roman ne se limite pas à l'accomplissement d'un idéal ou à la réalisation d'un objectif concret ; elle devient un défi personnel pour Nadir qui cherche à se prouver qu'il n'est pas destiné à échouer, qu'il peut dépasser les attentes qu'on a de lui et sortir du rôle que la société lui a assigné.

2.1.2. La quête de sens et l'absurde notion de réussite

La réussite que poursuit Nadir est loin d'être linéaire. Le roman met en lumière le paradoxe de son parcours : bien qu'il cherche à réaliser un exploit, escalader l'Everest, un acte symbolique de dépassement de soi, son projet apparaît à la fois comme une révolte contre la vision normative de la réussite et une tentative de se réapproprier son destin. Dans ce contexte, la réussite devient une notion ambiguë, presque absurde. Nadir est conscient de l'absurdité de son projet et des risques associés à l'escalade de l'Everest, mais il le perçoit comme un moyen de se prouver à lui-même et aux autres qu'il peut dépasser les limites imposées par sa condition.

C'est dans cette lutte contre l'impossible qu'il trouve une forme de succès, qui n'est pas celui de la reconnaissance extérieure mais de l'accomplissement personnel.

2.1.3. L'échec comme condition de la réussite

À travers Nadir, le roman traite aussi l'idée que la réussite ne réside pas toujours dans l'accomplissement de grands projets ou dans la réalisation d'objectifs imposés par la société. La véritable réussite, pour Nadir, pourrait être de simplement exister pleinement et de ne pas succomber aux diktats de la réussite conventionnelle. C'est cette ambiguïté de la réussite qui fait toute la richesse du personnage : bien qu'il échoue dans son entreprise, il trouve une forme de succès dans sa volonté de ne pas se laisser enfermer dans une identité préconçue. Ainsi, l'échec de l'ascension de l'Everest ne symbolise pas une défaite définitive, mais plutôt un processus de réinvention de soi. En cela, la réussite dans *Un toc card sur le toit du monde* n'est pas simplement un accomplissement extérieur, mais un voyage intérieur.

2.1.4. La réussite sociale vs la réussite personnelle chez Nadir Dendoune

Le thème de la réussite est également mis en tension avec la question de l'identité sociale de Nadir. Le personnage lutte contre l'idée selon laquelle la réussite sociale se mesure uniquement par des critères matériels ou extérieurs, tels que la reconnaissance professionnelle ou l'ascension sociale. Sa quête n'est pas celle de l'argent ou de la gloire, mais de la liberté par rapport à des attentes sociales qui le définissent uniquement par sa condition d'immigré ou de jeune de banlieue. Nadir veut réussir à s'affranchir des étiquettes sociales, à se réconcilier avec lui-même et à revendiquer une forme d'excellence personnelle. Cette réussite, bien qu'invisible aux yeux des autres, devient pour lui la véritable victoire.

En somme, dans *Un toc card sur le toit du monde*, le rôle du personnage est de démontrer que la réussite ne doit pas être vue sous un seul angle, celui de la norme sociale, mais qu'elle peut prendre une forme plus intime, plus humaine et plus personnelle. Nadir, à travers son échec apparent, devient une figure de réussite au sens où il parvient à transcender les attentes imposées et à redéfinir ce que cela signifie être "un gagnant". Son histoire interroge, par le prisme de l'échec et de la quête de sens, la notion même de réussite dans une société marquée par des inégalités sociales et des discriminations.

2.2. Réussite et héritage : Le destin d'un immigré dans *Bleu Blanc Noir*

Dans *Bleu Blanc Noir*, la réussite du personnage principal, bien qu'issue d'un parcours marqué par l'immigration, illustre la complexité des trajectoires individuelles dans un contexte social où les origines continuent d'influencer les perceptions et les opportunités. Contrairement aux stéréotypes qui associent souvent les banlieues et l'immigration à l'échec ou à la

marginalisation, le protagoniste de ce roman incarne un modèle de réussite professionnelle et d'intégration au sein des sphères dominantes de la société française.

Cependant, cette ascension ne signifie pas un détachement total de ses origines. Au contraire, le personnage se trouve constamment confronté aux questions de son identité, de sa légitimité et de son appartenance. Son succès ne l'épargne pas des jugements, des préjugés ou des dilemmes identitaires qui jalonnent son parcours. Il doit composer avec une double appartenance : celle de ses racines familiales et culturelles d'une part et celle du milieu professionnel élitiste dans lequel il évolue d'autre part.

L'anonymat du narrateur renforce cette tension entre visibilité et effacement. En choisissant de ne pas révéler son nom, il protège son identité tout en soulignant l'universalité des défis rencontrés par les individus issus de l'immigration. Cette posture narrative met en lumière la difficulté de concilier ascension sociale et fidélité à ses origines, une thématique récurrente dans les œuvres littéraires de la diaspora.

La réussite du personnage ne l'éloigne pas totalement des enjeux liés à son histoire familiale et aux représentations sociales de l'immigration. Elle devient plutôt un révélateur des tensions entre intégration, reconnaissance et héritage culturel. Le roman montre que, même dans l'excellence, l'ascendance et la mémoire collective restent des marqueurs forts, façonnant le regard des autres et les questionnements intérieurs du personnage.

2.3. Réussite entravée : Entre jugements et stéréotypes dans 404

Dans 404 de Sabri Louatah, la réussite des personnages issus de l'immigration ne se traduit pas uniquement par une ascension sociale, mais elle devient aussi un terrain de jugements négatifs et de stéréotypes. Ces personnages, bien que parvenus à des positions enviables, ne sont jamais totalement affranchis du regard critique de la société qui continue à les percevoir à travers le prisme de leur origine. Leur réussite, loin de les intégrer pleinement, semble au contraire exacerber les tensions et les incompréhensions autour de leur parcours.

2.3.1. Allia et son programme ingénieux : Entre méfiance et résistance

Allia incarne la figure de l'intellectuelle visionnaire, une jeune femme brillante qui développe un programme informatique avancé. Ce projet, bien que porteur d'innovations et de solutions concrètes, est perçu avec une certaine méfiance, notamment en raison de son origine et du fait qu'elle s'écarte de la représentation traditionnelle des créateurs de technologies de pointe. Son ascension dans un domaine encore largement dominé par les élites blanches est un défi en soi et son travail est souvent minimisé ou suspecté, illustrant ainsi la difficulté pour une femme issue de l'immigration de se faire pleinement reconnaître dans un secteur d'excellence.

Allia fait partie du panel d'experts que la commission d'enquête parlementaire a prévu d'auditionner. Après ses brillantes études, elle a quitté le vieil hémisphère pour rejoindre un laboratoire d'intelligence artificielle sur la côte Est américaine et puis la Californie. (404. 19)

Dans le texte qui suit elle est devant une commission pour valider son invention informatique au profit de l'état française, le président de cette comité institutionnelle lui questionne :

Je me suis renseigné sur votre parcours, madame, parcours tout à fait remarquable et impressionnant, là n'est pas la question, mais si je ne m'abuse vous vivez à l'étranger depuis assez longtemps, non ? Donc, quand vous parlez de « nous », de « collectivement », de « *notre société* », j'aimerais comprendre, vous parlez de la France ? (404. 30)

Ce passage de 404 met en évidence la méfiance et la remise en question de la légitimité d'Allia malgré son parcours d'excellence. Il illustre la réticence de l'État à reconnaître pleinement la réussite d'une personne issue de l'immigration, en soulevant des doutes sur son appartenance nationale et son engagement envers la France.

Le début du passage souligne le talent exceptionnel d'Allia, elle a fait des " brillantes études" et a intégré des laboratoires de pointe en intelligence artificielle aux États-Unis. Cela montre qu'elle s'est imposée dans un domaine hautement compétitif, contribuant à l'innovation technologique à un niveau international. Cependant, cette réussite ne lui confère pas immédiatement une reconnaissance dans son pays d'origine. Lorsqu'elle se présente devant la commission d'enquête parlementaire pour proposer une innovation au service de la France, le président de la commission ne questionne pas son expertise, mais son appartenance : "Si je ne m'abuse vous vivez à l'étranger depuis assez longtemps, non ? " Cette remarque met en évidence une suspicion sous-jacente : malgré son engagement pour un projet français, son éloignement géographique est perçu comme une distance symbolique par rapport à la nation.

Le président insiste sur la manière dont Allia parle de la France : " Quand vous parlez de "nous", de "collectivement", de "notre société", j'aimerais comprendre, vous parlez de la France ? " Ce questionnement souligne une forme d'exclusion implicite : en dépit de son origine française et de son souhait de contribuer à son pays, son intégration dans un cadre global la rend suspecte aux yeux des institutions. Cette réaction illustre une conception rigide de l'appartenance nationale, qui ne semble pas admettre une double identité ou une implication à distance. Ce passage révèle comment l'État français, au travers de ses institutions, peut mettre en doute l'engagement de figures brillantes issues de l'immigration lorsqu'elles réussissent à l'international. Au lieu de valoriser son retour potentiel comme une opportunité pour la France, la commission semble adopter une posture de défiance, soulignant une conception restrictive de la citoyenneté et de la réussite.

Cette interrogation ne remet pas directement en cause les compétences d'Allia, mais plutôt sa légitimité à revendiquer un lien avec la France. Ce passage met ainsi en évidence une vision exclusive de l'appartenance nationale, où la réussite est perçue comme une forme de

distanciation, voire de désengagement pour un ressortissant non d'origine française, plutôt qu'un atout pour la nation.

2.3.2. Kader, un entrepreneur en quête de réhabilitation sociale

Kader, après avoir fait fortune aux États-Unis, revient en France avec l'ambition de rebâtir la banlieue. Son initiative, qui pourrait être perçue comme un engagement noble et un acte de solidarité envers son lieu d'origine, est cependant accueillie avec scepticisme. Son retour est accompagné de jugements négatifs, car sa réussite à l'étranger est impossible s'il est resté à l'intérieur de l'hexagone et le place dans une posture ambiguë, il est à la fois vu comme un modèle de succès et comme un intrus dont les intentions sont remises en question. Son parcours illustre le paradoxe auquel sont confrontés de nombreux entrepreneurs issus de l'immigration, s'ils échouent, ils confirment les préjugés négatifs, mais s'ils réussissent, leur réussite est souvent relativisée ou perçue comme une forme d'opportunisme.

La présidente elle-même s'en émeut sur TikTok, dans une vidéo de onze secondes sur un extrait de chanson de Michel Sardou, trois plans sous les dorures de l'Élysée, où elle en appelle à cesser de brader les bijoux du patrimoine au profit de cyniques promoteurs étrangers.....— C'est Kader, murmure Allia. (404.74)

Cet extrait de 404 illustre le rejet d'un entrepreneur issu de l'immigration, en l'occurrence Kader, par les autorités françaises, représentées ici par la nouvelle présidente d'extrême droite. À travers une mise en scène sur TikTok, elle joue sur une rhétorique nationaliste et identitaire pour discréditer son projet de réhabilitation de la banlieue.

La présidente utilise un format court et viral sur TikTok, avec une chanson de Michel Sardou en arrière-plan, ce qui renforce son ancrage dans un discours populiste et nostalgique. Sardou est souvent associé à une certaine idée de la France traditionnelle, ce qui permet de renforcer l'opposition entre une France " authentique " et un supposé envahisseur.

L'extrait mentionne " trois plans sous les dorures de l'Élysée", ce qui souligne une mise en scène visant à légitimer son message en associant son discours à l'autorité suprême du pays. Ce décor symbolise la grandeur de la nation, contrastant avec l'image négative qu'elle cherche à imposer sur les nommés étrangers, présentés comme un " promoteurs cyniques ".

En affirmant qu'il faut "cesser de brader les bijoux du patrimoine", la présidente suggère que Kader, malgré son succès et son projet ambitieux, reste perçu comme un corps étranger qui ne peut prétendre à un rôle dans l'aménagement du territoire français. Il est relégué au rang de menace, son projet étant vu comme une dépossession plutôt qu'un acte de développement.

L'extrait illustre une stratégie classique des partis d'extrême droite : désigner des boucs émissaires et défendre une vision excluante de la nation. Ici, la réussite même de Kader ne le protège pas du rejet. Au contraire, elle devient un prétexte pour le disqualifier en le présentant comme un opportuniste cherchant à profiter du patrimoine national.

Cet extrait parmi d'autres montre comment le roman met en lumière les résistances auxquelles se heurtent les individus issus de l'immigration, même lorsqu'ils contribuent activement à la société. Kader, loin d'être accueilli comme un entrepreneur soucieux de réhabiliter la France, devient la cible d'une rhétorique identitaire qui le transforme en intrus, révélant ainsi les tensions profondes qui persistent autour de la place des étrangers dans la société française.

2.3.3. Mehdi : Du médecin au maire, un ascenseur social scruté de près

Mehdi, élu maire de La Brèche, est un autre exemple de la réussite perçue à travers le prisme du soupçon et du jugement social. En tant que médecin, il représente l'intégration par l'excellence académique et professionnelle. Pourtant, son passage en politique l'expose à des critiques encore plus virulentes. Son accession à un poste de pouvoir ne le protège pas des stéréotypes qui l'associent à des intérêts communautaires supposés, renforçant l'idée que, malgré ses compétences et son engagement, il ne pourra jamais être perçu comme un acteur politique légitime au même titre que ses homologues issus des élites traditionnelles. « Les armes sont braquées sur ceux qui s'approchent de trop près. Mehdi rappelle sa qualité de maire, de médecin, de candidat aux législatives, en vain : les ordres viennent, du préfet, de l'État en personne. » (404.273) Ce passage illustre le rejet de Mehdi, un médecin et maire, par les autorités françaises, malgré son parcours de réussite sociale et politique. Il met en lumière la manière dont son ascension ne lui permet pas d'échapper à un traitement hostile et à une exclusion symbolique. L'extrait s'ouvre sur une scène de tension extrême : « Les armes sont braquées sur ceux qui s'approchent de trop près. » Cette phrase suggère une répression brutale et un climat de méfiance, dans lequel Mehdi et d'autres sont perçus comme une menace plutôt que comme des citoyens légitimes. Cela traduit un refus implicite de leur appartenance à la nation, peu importe leur intégration ou leur réussite.

Mehdi tente de légitimer sa place en énumérant ses titres : "maire, médecin, candidat aux législatives". Ces éléments soulignent son parcours exemplaire et son engagement civique. Pourtant, « en vain » marque l'échec de cette stratégie : son mérite et sa réussite ne suffisent pas à le protéger du rejet. Cela met en évidence l'idée que, pour certains, aucune ascension sociale ne permet d'échapper à la stigmatisation et à la discrimination.

Les ordres ne viennent pas de simples agents, mais " du préfet, de l'État en personne ". Cette précision montre que l'hostilité envers Mehdi ne relève pas d'une bavure isolée, mais d'une décision institutionnelle et systémique. Il ne s'agit pas seulement d'une injustice ponctuelle, mais d'un rejet orchestré au plus haut niveau, révélant une résistance structurelle à la réussite des banlieusards.

Ce passage souligne une contradiction fondamentale, Mehdi incarne la réussite, la méritocratie et l'engagement républicain, mais il reste perçu comme un étranger indésirable. Il met ainsi en lumière une réalité douloureuse : dans certaines situations, l'origine prime sur les accomplissements et la réussite peut être non seulement ignorée, mais aussi combattue activement.

Cela dénonce l'illusion d'une intégration par la réussite sociale et professionnelle. Mehdi, malgré son ascension, reste une figure rejetée, trahissant une vision excluante de la société qui ne lui reconnaît pas pleinement sa légitimité. L'État, censé incarner la neutralité et l'égalité républicaine, se transforme ici en force oppressive, soulignant ainsi les contradictions et les limites du modèle d'intégration français.

À travers ces trois personnages, 404 met en lumière la manière dont la réussite des individus issus de l'immigration est scrutée, souvent avec suspicion. Plutôt que d'être célébrée comme une preuve d'intégration et de mérite, elle devient un objet de controverse, révélant ainsi les limites du modèle républicain qui, tout en prônant l'égalité des chances, continue de reproduire des mécanismes d'exclusion et de différenciation.

En mettant en scène ces personnages, les auteurs issus de l'immigration maghrébine en France expriment une critique sociale subtile, faisant de la réussite un outil de contestation et de réflexion. À travers leurs trajectoires, ces figures romanesques deviennent le support de tensions et de contradictions qui traversent la société française. Ce procédé narratif permet aux auteurs d'examiner les mécanismes d'inclusion et d'exclusion, tout en proposant une vision alternative du monde, éloignée du prisme dominant. Ce discours décentré, qui s'écarte de l'idéologie culturelle traditionnelle française, révèle un décalage entre les aspirations des personnages et les résistances institutionnelles et sociales auxquelles ils se heurtent. Ainsi, la réussite, loin d'être un simple aboutissement personnel, devient un révélateur des inégalités et un moyen d'interroger les dynamiques de pouvoir et de reconnaissance dans la société contemporaine.

3. Vers une littérature interdiscursive de la périphérie

Les écrivains contemporains de "la banlieue" privilégient une écriture polyphonique qui mérite une attention particulière, tant elle renouvelle les formes de représentation narrative et questionne en profondeur les mécanismes de pouvoir discursif. En optant pour une polyphonie narrative, c'est-à-dire la cohabitation de plusieurs voix autonomes, souvent en tension les unes avec les autres, ces écrivains refusent la linéarité d'un récit univoque et s'inscrivent dans une logique de décentrement. Le récit n'est plus guidé par une voix omnisciente qui impose un sens,

mais construit au contraire dans l'entrelacement de subjectivités diverses, parfois contradictoires, qui coexistent et se confrontent dans l'espace du roman.

Cette polyphonie va de pair avec un interdiscours riche, où les discours sociaux, politiques, historiques, religieux et médiatiques se croisent, se répondent ou s'affrontent. Il ne s'agit donc pas seulement d'un choix esthétique, mais bien d'un geste profondément politique, rendre visibles des voix marginalisées, minorées ou réduites au silence dans le discours dominant. Cela permet de faire émerger des visions multiples de l'identité, de la citoyenneté, de l'appartenance ou encore de la mémoire postcoloniale. Dans cette dynamique polyphonique et interdiscursive, le lecteur aussi occupe une place centrale : il n'est plus un simple récepteur passif du récit, mais devient un maillon actif de la chaîne narrative. Confronté à la multiplicité des voix, à la complexité des discours et aux tensions identitaires qui traversent les romans de "la banlieue", le lecteur est invité à interpréter, à prendre position, parfois même à se remettre en question. Il devient à la fois témoin des injustices, juge des conflits idéologiques et médiateur entre les récits et le réel.

L'écriture de "la banlieue" engage une véritable relation dialogique avec son lecteur : elle l'interpelle, l'expose à des voix qu'il n'a peut-être jamais entendues et lui confie la tâche de recomposer du sens à partir de cette diversité. Le lecteur devient alors un acteur de la mémoire collective, un passeur d'expériences, contribuant à briser les stéréotypes et à reconfigurer les imaginaires sociaux. Ces œuvres s'inscrivent ainsi dans une dynamique de représentation plurielle, où le roman devient un espace de résistance discursive, un lieu où s'élabore une contre-histoire à celle imposée par les récits nationaux officiels. La polyphonie et l'interdiscours permettent de faire émerger des formes d'hybridité narrative, où se croisent les vécus intimes et les héritages historiques, dans une tentative de redonner sens et voix à une mémoire fragmentée mais commune.

3.1. *Bleu Blanc Noir* : Un narrateur entre observation et appartenance

Dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, le personnage principal, un narrateur parmi d'autres qui n'est plus un banlieusard. :

Jusque-là, tout allait plutôt bien. J'étais formellement bien : j'avais une copine, un appartement, un boulot qui me plaisait, je vivais au cœur de Paris, je gagnais bien ma vie ; j'aimais ma vie. Jusque-là, les malheurs de l'existence m'avaient épargné. Bien sûr, je savais que tout cela, tel un château de cartes construit dans l'embrasure d'une porte, était fragile, précaire ; que n'importe quoi, à tout instant, pouvait survenir qui réduirait à néant ce que j'avais réalisé – ma « réussite ». Et ce courant d'air, je le guettais chaque minute ; j'anticipais sa venue, le désastre qu'il provoquerait et, le plus important, la réponse que j'apporterais. (B. N. 21)

Le narrateur anonyme se présente comme un Français "tel les autres",. Bien qu'il soit originaire de la banlieue, il a laissé derrière lui ses origines modestes et les stigmates associés

à cette jeunesse. Contrairement aux premiers récits de "la banlieue" marquée par le ressentiment ou la victimisation, lui ne se considère pas comme une victime de son passé ou de ses origines.

La vérité, c'est que j'avais de moins en moins envie de retourner là-bas ; non chez mes parents, mais dans cette cité que j'avais quittée il y avait bien longtemps et qui m'apparaissait maintenant comme le bout du monde, peut-être même la fin du monde. J'avais honte d'éprouver cela et je m'efforçais du mieux que je pouvais de combattre ce sentiment stupide, où se mêlaient l'ennui et la paresse ainsi que, peut-être, une once de supériorité qui me conduisait à privilégier mes amis parisiens plutôt que de revenir en arrière, là où je ne voulais plus retourner. (B. B. N. 33)

Il vit en plein cœur de Paris, loin de l'agitation et des difficultés des quartiers périphériques. Diplômé d'une grande école, il a intégré le monde de la finance et gravit les échelons d'un milieu généralement inaccessible pour ceux de son parcours. Cette réussite sociale, dans laquelle il investit beaucoup, lui a aussi permis de construire une vie stable et aisée: il partage son quotidien avec une femme française qu'il aime, dans un environnement privilégié, « Avec Agnès, nous étions ensemble depuis trois ans » (B. B. N. 24). À première vue, il incarne pleinement le succès et l'intégration à la société parisienne élitiste, laissant penser qu'il s'est émancipé des contraintes de ses origines.

Pourtant, cette position d'homme accompli masque un tiraillement intérieur. Le narrateur semble en effet se retrouver dans une zone d'entre-deux, partagée entre son ascension sociale et une certaine distance avec ses origines. Ce décalage révèle un thème central du roman, la complexité de l'identité, notamment lorsque l'on a réussi à franchir des barrières sociales et culturelles.

Jusque-là, je n'avais jamais considéré que mon origine pût être un sujet de préoccupation, encore moins un fardeau. Je pensais que seule une minorité de racistes pensaient que les Noirs, les juifs ou les musulmans étaient une sorte de virus inoculé dans le tissu national. (B. B. N. 166)

Cette double appartenance entre banlieue et monde privilégié le pousse à interroger la place de chacun dans la société et à réfléchir aux sacrifices et aux transformations nécessaires pour « réussir » dans un monde qui ne laisse que peu de place aux différences.

À la suite des résultats des élections marquées par la montée de l'extrême droite, le narrateur se retrouve plongé dans des cercles d'individus qui lui ressemblent. Ce sont des espaces où, malgré son parcours de réussite et son intégration apparente, il est confronté à une réalité difficile à ignorer, les divisions sociales, les discours de rejet et le repli identitaire. En définitive, l'origine ou la religion importaient peu : quiconque ne correspondait pas au standard de pureté nationale se voyait exposé à la violence physique et à l'humiliation. Autour de lui, dans ces « espaces clos », se regroupent des personnes partageant ses origines ou ses expériences passées en banlieue, des individus qui ressentent eux aussi les effets des choix politiques en cours. Cette situation devient un révélateur des tensions latentes de la société : bien qu'il ait fait le choix de s'intégrer et de vivre selon les codes des classes favorisées, il se rend compte qu'il est perçu différemment dans certains milieux. Les choix politiques de la

société française exacerbent ce sentiment d'inconfort et de décalage, ravivant en lui des questions identitaires qu'il croyait résolues. Paradoxalement, il se retrouve dans des environnements qui lui rappellent ses origines, face à d'autres individus qui, comme lui, subissent les effets d'une politique d'exclusion qui cible certains groupes et chacun prend la parole pour narrer sa propre version de cette tragédie française. Une pluralité de voix qui exposent les différentes facettes de la vie d'exclusion.

Ces espaces clos deviennent alors des lieux où ils sont obligés de confronter leurs parcours face aux réalités sociales et politiques qui touchent les communautés problématiques de la banlieue. L'intensité de la montée de l'extrême droite ne fait qu'amplifier leurs sentiments d'appartenance à un groupe marginalisé, le narrateur principal en est un parmi d'autres même s'il s'en était éloigné. Ce retour symbolique à ses origines le pousse à interroger les contradictions de son ascension sociale, à questionner la place qui lui est réservée dans une société de plus en plus polarisée et à reconsidérer ce qu'il croyait être une réussite acquise.

L'auteur a choisi un parmi plusieurs narrateurs dans le récit qui se considère comme extérieur à la banlieue, permettant ainsi de le placer dans une position similaire à celle du lecteur. Ce choix narratif établit une distance initiale entre le narrateur et l'univers de la banlieue, créant un regard presque étranger et souvent empreint de préjugés. Cette perspective d'extériorité permet au narrateur de découvrir progressivement la réalité et les voix des habitants de ces lieux, souvent en rupture avec les stéréotypes qu'il pouvait lui-même nourrir. En faisant de ce narrateur un observateur distant, l'auteur permet au lecteur de partager son parcours de compréhension et d'empathie. À travers le regard de cet outsider, le lecteur est invité à déconstruire ses propres idées préconçues, tout en écoutant les voix et en se rapprochant des expériences et des défis quotidiens des personnages issus de cet environnement. Ce procédé rend la narration plus accessible, car le lecteur se retrouve dans une position d'apprentissage aux côtés du narrateur, ce qui facilite son engagement et sa réflexion.

Ce choix de narrateur extérieur favorise une immersion progressive dans la complexité sociale et culturelle de la banlieue, tout en offrant une critique subtile des visions simplistes et réductrices souvent véhiculées par les médias ou les discours publics. D'ailleurs il le dit dans un passage :

Je n'avais jamais souffert du racisme ou des discriminations. J'avais fait de bonnes études qui me garantissaient un emploi quoi qu'il arrive. Mais en même temps, comment n'aurais-je pas pu être sensible à tout ce qui se passait autour de moi ? Comment aurais-je pu être indifférent au « climat » qui régnait en France, comme il disait, à la peur qui suintait par tous les pores, à l'angoisse qui pétrifiait les consciences, à cette méfiance que chacun ressentait. (B. B. N. 109)

Le narrateur, tout comme le lecteur, passe ainsi de l'observation à une forme de compréhension intime, évoluant vers une vision plus nuancée et humaine des réalités de la banlieue.

3.2. La diversité de voix au service d'une réflexion sociale

Une technique similaire est employée par Sabri Louatah dans *404*, dans lequel il se sert de la diversité de perspectives pour raconter l'histoire d'Ali, d'Allia et d'autres. Dans ce roman, plusieurs récits sont présentés en parallèle à celui de l'histoire principale et c'est le sort des Français d'origine algérienne qui préoccupe le plus.

Notons que dans cette œuvre, aucune perspective n'est privilégiée et le lecteur est interpellé d'intervenir lui-même dans le débat produit par les différents personnages.

Un dialogisme similaire à celui que Mikhaïl Bakhtine identifie chez Dostoïevski caractérise fortement ce second groupe de récits de la banlieue. Dans *La poétique de Dostoïevski*, Bakhtine analyse la composition, le style et le genre des œuvres de ce grand écrivain russe. Il souligne que le caractère dialogique de ses romans est particulièrement distinctif. Dans ce texte, le terme « dialogisme » est défini comme étant « polyphonique », bien que certains critiques notent que ces notions se ressemblent sans coïncider entièrement. Bakhtine fait remarquer que les romans de Dostoïevski sont construits comme un dialogue, une position qui se distingue de l'analyse antérieure de Léonid Grossman, qui étudie le dialogue pour sa valeur dramatique et philosophique plutôt que pour sa fonction constructive. Selon Bakhtine :

On comprend aisément que pour Dostoïevski le centre de son monde artistique devait être le dialogue, non pas d'ailleurs en tant que moyen, mais en tant que but en soi. Le dialogue n'est pas pour lui l'antichambre de l'action, mais l'action elle-même. Ce n'est pas non plus un procédé pour découvrir, mettre à nu un caractère humain fini ; dans le dialogue, l'homme ne se manifeste pas seulement de l'extérieur, mais devient, pour la première fois, ce qu'il est vraiment et non pas uniquement aux yeux des autres, répétons-le, aux siens propres également. Être, c'est communiquer dialogiquement. Lorsque le dialogue s'arrête, tout s'arrête.¹³

Dans ces deux derniers romans de notre corpus, le dialogue constitue la force motrice du récit. Les interactions entre les dialogues intérieurs et extérieurs des personnages ajoutent une complexité supplémentaire, car les échanges des protagonistes s'adressent non seulement à eux-mêmes et aux autres personnages, mais également à un lecteur potentiel ou à une tierce personne.

Nous pouvons également observer que la polyphonie et l'hétéroglossie imprègnent ces romans à travers le carnivalesque. Comme le souligne Julia Kristeva, le roman polyphonique

¹³ BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. 1929 ; *L'esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1979, p. 344

est l'héritier de la « structure carnavalesque »¹⁴ de Rabelais, Cervantès, Dostoïevski etc. Dans ce cadre, tout le monde participe au carnaval, entraînant un mélange de classes sociales, de générations et de langues. M. Keith Booker reprend ce concept dans son étude comparative de Bakhtine et James Joyce, notant que l'analyse de Bakhtine sur le carnavalesque dans l'œuvre de Rabelais montre que des représentants de différentes couches politiques et sociales s'unissent dans un même espace, déstabilisant¹⁵ ainsi les hiérarchies habituelles. Par conséquent, cette juxtaposition de voix variées favorise le développement d'un dialogue polyphonique qui met en lumière les distinctions entre les groupes sociaux et remet en question les normes généralement acceptées qui établissent et soutiennent la hiérarchie entre ces groupes. La polyphonie textuelle peut alors être envisagée comme l'intégration du carnaval dans la littérature.

Les concepts de la poétique bakhtinienne résonnent dans le roman postcolonial, où des lieux tels que les marchés, les gares et d'autres espaces publics deviennent des scènes où les structures sociales traditionnelles sont perturbées, créant ainsi une atmosphère carnavalesque. De plus, la polyphonie s'affirme comme l'un des fondements du roman postcolonial. Nous pourrions penser à de nombreux exemples provenant de divers pays, y compris Assia Djebar, Vikram Chandra, Calixthe Beyala et Patrick Chamoiseau. Ces auteurs utilisent des stratégies narratives épisodiques ou le roman-collage, qui se distingue par une variété de styles et par des représentations du soi (parfois imposées, parfois artificielles) intégrées au récit, afin de susciter une réflexion sur la construction identitaire.

En effet, une grande diversité de personnages se déploie dans *Bleu Blanc Noir* et *404*, accompagnée d'un renversement des valeurs établies. Cela s'inscrit naturellement dans la continuité du premier roman de Amellal, où il met en scène un jeune qui vit à Paris, mais surtout les jeunes de la banlieue, les parents, les immigrés, les délinquants et les islamistes :

Issus d'une catégorie sociale modeste, souvent de la classe ouvrière, jeunes, dynamiques et sans langue de bois, ils étaient représentatifs de « la France qui souffre », ou encore de cette « majorité silencieuse » qui en avait assez de payer le prix fort d'une politique décidée en haut et qui avait mené le pays à la déroute (B. B. N. 25).

Dans un autre passage :

Dans les quartiers populaires surtout, des jeunes et des moins jeunes appartenant à toutes les couches de la société entraient plus ou moins activement en résistance malgré le quadrillage de la police et le bouclage des « Zones de protection et de sécurité ». Des ouvriers désertaient leurs usines ; des lycéens rejoignaient les comités de quartier qui constituaient les antichambres des groupes armés prêts à passer à l'action ; des étudiants, des cadres, des chômeurs, des enseignants se réunissaient par petits groupes, les uns chez les autres, pour parler, imaginer, réfléchir à la suite et à ce que chacun pouvait faire pour influencer sur le cours des choses. (B. B. N. 262)

¹⁴ KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. La Haye : Mouton, 1970, p. 92.

¹⁵ BOOKER, M. Keith. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995, p. 50.

Le premier passage met en lumière la situation des jeunes issus des quartiers populaires, souvent marginalisés et relégués aux franges de la société française. Il décrit ces jeunes comme appartenant à une classe sociale modeste, souvent ouvrière, mais également dynamiques et directs dans leur expression. Ils sont présentés comme une partie de la " France qui souffre", un terme qui évoque les classes populaires laissées pour compte par les décisions politiques prises " d'en haut ", c'est-à-dire par une élite dirigeante déconnectée de leurs réalités.

L'expression " majorité silencieuse " est particulièrement significative, elle souligne que ces jeunes et ces populations de banlieue, bien qu'importants numériquement, ne sont souvent pas entendus dans le débat public ou politique. Ils sont victimes des politiques qui façonnent leur quotidien, mais ils n'ont pas forcément les moyens de se faire entendre. Cette frustration accumulée les pousse à remettre en question les structures établies.

Le deuxième passage décrit une forme de mobilisation et de résistance dans les quartiers populaires face à une société perçue comme oppressive. Il montre comment ces jeunes, ainsi que d'autres catégories sociales (ouvriers, étudiants, enseignants, chômeurs, cadres), se regroupent pour discuter et organiser des actions collectives. L'image de la police quadrillant les quartiers et mettant en place des " Zones de protection et de sécurité " évoque un climat de tension et de surveillance accrue, renforçant le sentiment d'exclusion et d'oppression.

Cela illustre une montée en puissance de la contestation et du refus de la soumission à un ordre social qui ne leur offre pas d'avenir. Il traduit un engagement politique qui dépasse la simple colère pour se structurer en une véritable réflexion collective sur l'avenir et les moyens d'agir pour changer leur condition. L'extrait met en avant la diversité des acteurs impliqués dans cette contestation, jeunes de banlieue, ouvriers, lycéens, étudiants, chômeurs, enseignants, cadres. Chacun d'entre eux apporte une voix distincte, un vécu spécifique et un regard particulier sur la crise sociale et politique qui secoue la France. Loin d'être homogène, cette mobilisation collective est marquée par des tensions, des alliances et des divergences, ce qui reflète la complexité des dynamiques sociales. Il met aussi en scène ces dirigeants de la république française avec leur fermeté qui a poussé la France en cette situation de crise.

Oui, je voudrais ajouter quelque chose : je voudrais rappeler aux téléspectateurs, à tous ces Français qui nous regardent ce soir, que le voile islamique que portaient les jeunes étudiantes qui se sont fait agresser à l'université d'Assas, à Paris, n'est pas tolérable dans notre République. (B. B. N. 48)

Le narrateur assume ici un rôle d'historien ou d'anthropologue de la banlieue et cet inventaire informel qu'il dresse reflète concrètement la pluralité de cet espace. Souvent, il relate l'histoire de ces personnages avec une certaine distance. En revanche, dans 404, les personnages racontent eux-mêmes leur histoire, offrant des portraits psychologiques beaucoup plus fouillés, ce qui rend la banlieue encore plus présente comme espace discursif. Cette confrontation entre

personnages, genres, générations, classes et origines diverses remet en cause l'univers symbolique normatif, où les jeunes de banlieue semblent incarner une nouvelle classe perçue comme menaçante, confinée à son territoire et à sa prétendue dangerosité. La pluralité culturelle et identitaire qui marque ce second groupe de récits met en lumière la marginalisation multiple vécue par de nombreux habitants des banlieues, une marginalisation également reflétée dans la fragmentation de la structure narrative. Ces récits peuvent ainsi être envisagés comme une représentation littéraire de l'ethnoscape¹⁶, un concept d'Arjun Appadurai qui désigne le paysage façonné par les individus en mouvement dans notre monde, touristes, immigrants, réfugiés, exilés. Ses analyses de ces divers paysages sociaux complètent la géocritique de Westphal, bien que ce dernier ne s'y réfère pas explicitement. En effet, les cinq dimensions d'Appadurai (ethnoscapes, mediascapes, technoscapes, financescapes et ideoscapes) sont toutes issues du concept de landscape et soulignent les différents aspects des espaces globalisés façonnés par l'histoire, tout en établissant un lien tangible avec les groupes diasporiques.

Dans *404* de Sabri Louatah, le premier narrateur Ali adopte une position d'observateur, ce qui confère une perspective impartiale et permet aux dialogues entre les personnages d'occuper le centre du récit. Ces échanges se déroulent entre des protagonistes issus de différentes catégories sociales, ce qui rend particulièrement intéressant l'usage du dialogisme et de la polyphonie.

Le dialogisme, selon Mikhaïl Bakhtine, se réfère à la présence de plusieurs voix et points de vue en interaction dans une œuvre littéraire. Dans *404*, les personnages expriment leurs opinions et perspectives parfois contradictoires sur des sujets complexes comme l'identité, les inégalités sociales et la situation des minorités en France. Le narrateur observe et rapporte ces dialogues sans interférer, ce qui donne au lecteur l'impression d'assister aux discussions en direct, comme un témoin de ces échanges souvent tendus ou ambigus.

Les personnages issus de divers milieux sociaux, avec leurs propres expériences et biais, contribuent chacun à une vision unique de cette société française en conflit. Les points de vue se confrontent, se complètent ou se heurtent, offrant une image nuancée de la réalité sociale.

Questionner les vérités absolues : Le narrateur n'impose pas une lecture unique ou définitive des échanges. En laissant chaque voix se déployer, le récit questionne la relativité des vérités personnelles, obligeant le lecteur à explorer chaque position avec un regard critique.

La polyphonie est une conséquence du dialogisme et consiste en la présence simultanée de plusieurs "voix" autonomes dans le texte, sans que l'une soit prédominante. Dans *404*,

¹⁶ APPADURAI, Arjun. *Après la colonisation : les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2005, p. 71.

chaque personnage incarne une voix singulière qui véhicule son propre discours, indépendamment de la perspective du narrateur. Cette pluralité donne l'impression d'un récit polyphonique, où chaque individu est un porte-parole de sa propre réalité.

Un portrait collectif et réaliste : La diversité des voix crée un ensemble d'expériences représentatives de la société française, notamment dans son rapport à l'immigration, aux inégalités sociales et aux tensions identitaires. Cette polyphonie permet de capturer la complexité des dynamiques sociales. Les personnages appartiennent à des groupes sociaux variés (classes populaires, Ali le cuisinier, classes moyennes, élites comme Allia et Mehdi) et leurs échanges reflètent des clivages économiques, culturels et idéologiques. La polyphonie permet de rendre compte de ces divisions internes sans en gommer les spécificités ou contradictions. Les voix polyphoniques ne sont pas seulement juxtaposées, elles se répondent et se défient. Chaque personnage réagit aux discours des autres, engendrant une véritable interaction qui rappelle les débats réels, où les arguments se heurtent et se construisent en temps réel. Le dialogisme et la polyphonie sont essentiels pour saisir la complexité du récit de Louatah. En permettant à chaque personnage d'incarner une voix unique, *404* dépasse la simple narration pour proposer une forme d'échange social et culturel, reflétant les tensions et espoirs d'une société française multiple. Le narrateur, en tant qu'observateur, laisse ces voix se déployer sans les filtrer, ce qui invite le lecteur à écouter activement et à s'interroger sur les vérités sociales et personnelles qui émergent du dialogue entre les personnages.

En somme, le dialogisme et la polyphonie dans *404* participent à une exploration riche et authentique des enjeux identitaires, des conflits de classe et des dynamiques culturelles de la société française, permettant au lecteur de comprendre la diversité et la complexité des voix qui la composent.

3.3. Réécrire l'Histoire : Une nouvelle vision littéraire

Nos deux romans, même s'ils n'appartiennent pas au même auteur, partagent une écriture réaliste dans un cadre spatio-temporel, l'un dans la banlieue parisienne (93), l'autre celle de la périphérie de l'Allier (03) et tous les deux avant les élections présidentielles, les ressemblances restent pertinentes. Ces œuvres tentent de redéfinir la peur associée aux banlieues, pas seulement à travers la parole d'un seul personnage, mais en donnant voix à une communauté entière. Les romans *404* de Sabri Louatah et *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal partagent une critique vive des politiques françaises envers les ressortissants d'origine maghrébine des banlieues. À travers leurs récits, les auteurs analysent la stigmatisation, les inégalités et les obstacles que rencontrent ces communautés au quotidien. Amellal met en lumière la quête d'identité et les aspirations d'une jeunesse confrontée à un environnement souvent hostile, tandis

que Louatah dénonce les préjugés médiatiques et les discours politiques qui renforcent la marginalisation. Ensemble, ces œuvres appellent à une prise de conscience et à une remise en question des politiques d'intégration pour construire une société plus inclusive. Comme le souligne Vincent Jouve, la polyphonie dans les romans engendre un « éparpillement et une contradiction entre différents jugements issus de la même source »¹⁷. Ainsi, contrairement aux romans qui relèvent du *Bildungsroman*, centrés sur l'expérience individuelle où le protagoniste essaye de se développer moralement et psychologiquement, les romans polyphoniques se distinguent par leur dimension plus artificielle, échappant à la forme du témoignage classique.

Dans le roman de Karim Amellal, le protagoniste incarne le modèle de réussite sociale, il s'est extrait de l'environnement de la banlieue pour construire sa vie au cœur de la société parisienne. Par son parcours académique et sa carrière dans la finance, il semble avoir tourné le dos à ses origines et à la stigmatisation qui y est associée. Pourtant, avec l'arrivée d'une nouvelle politique prônant des idées de repli identitaire et le renforcement de l'extrême droite, il se retrouve soudainement ramené, symboliquement et socialement, à son passé de banlieusard. Il se voit progressivement confiné à une identité marquée par ses origines et les stéréotypes qui les accompagnent. Cette politique réactive les divisions sociales et culturelles, transformant son parcours de réussite en un retour forcé vers la communauté qu'il pensait avoir quittée. Il se voit aussi réduit, aux yeux de la société, à un " ex-banlieusard " ou à un " individu issu de la diversité ", sans que son accomplissement personnel ne semble suffire pour lui donner une place à part entière. Sa réussite est réinterprétée non plus comme une intégration, mais presque comme une exception qui ne fait que renforcer le fossé entre lui et le reste de la société. Face à cette pression sociale et politique, Il réalise que malgré l'ensemble de ses efforts pour s'éloigner des stéréotypes et s'intégrer, sa destinée semble déjà tracée par des forces extérieures. Il se retrouve, d'une certaine manière, contraint de "vivre comme les siens" par les limites imposées d'un environnement qui rejette l'idée d'une véritable inclusion, « Mais beaucoup étaient aussi des gens comme moi, des "Français d'apparence musulmane", selon la dénomination désormais officielle » (B. B. N. 289). Cette situation le pousse à questionner son identité et son parcours, se demandant s'il peut réellement échapper aux assignations sociales ou s'il est condamné à revivre les schémas que la société réserve aux personnes issues des quartiers populaires. Le roman analyse les contradictions de la réussite personnelle face aux pressions identitaires et politiques. La trajectoire du protagoniste devient alors un miroir des

¹⁷ JOUVE, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris : PUF, 2001, p. 118.

dilemmes auxquels se heurtent ceux qui, ayant quitté la banlieue, sont pourtant constamment rappelés à ce passé que la société refuse d'oublier.

3.3.1. La banlieue réinventée : Entre représentation et universalité

Contrairement aux banlieusards classiques, les narrateurs de *Blanc Bleu Noir* et de *404* ne vivent plus dans ces espaces périphériques et ne subissent plus de la discrimination systématique, ce qui souligne que la banlieue, en tant qu'espace de représentation ou de résistance collective, ne peut pas être réduite à une simple zone géographique. Ces romans présentent la banlieue comme une abstraction qui englobe toute personne portant les gènes d'un étranger. Le démantèlement de ces frontières spatiales atteint son paroxysme dans le dénouement, où barrages les barrières deviennent des symboles de la nouvelle société française.

Dans ces nouvelles œuvres littéraires, la représentation des relations amicales et familiales déconstruit l'image stéréotypée de la banlieue comme un espace exclusivement réservé à une "classe dangereuse" ou aux "hors-la-loi". À travers des personnages complexes et des dynamiques relationnelles authentiques, ces récits montrent la richesse émotionnelle et la solidarité qui structurent ces communautés. Les liens d'amitié et de famille y sont décrits comme des ressources essentielles, permettant aux individus de surmonter les défis de la vie en banlieue, mais aussi de renforcer leur identité et leur sentiment d'appartenance. Cette approche littéraire remet en question les visions simplistes et négatives souvent véhiculées dans les médias, en offrant une perspective nuancée où la banlieue est vue non comme un lieu de repli ou de danger, mais comme un espace de vie riche en relations humaines et en espoirs partagés.

Malgré les divergences d'opinions exprimées par les différents personnages dans ces romans, une reconnaissance marquée de l'universalité de l'expérience humaine demeure. On pense notamment au manifeste du collectif *Qui fait la France ?*, dans lequel les écrivains insistent sur l'importance de revendiquer l'espace de la banlieue : « Parce que, catalogués écrivains de banlieue, étymologiquement le lieu du ban, nous voulons investir le champ culturel, transcender les frontières et ainsi récupérer l'espace confisqué qui nous revient de droit, pour l'aspiration légitime à l'universalisme »¹⁸. Ces romans, en valorisant la diversité de la France, peuvent également être perçus comme une tentative de représenter un espace post-racial.

3.3.2. Entre banlieue et nation : L'affirmation d'une existence

Les personnages dans cette nouvelle production littéraire de "la banlieue" ne se contentent plus de revendiquer leur existence, comme dans les récits inspirés par le témoignage. Ils sont obsédés par la définition de l'existence, qu'elle soit sociale, politique ou artistique. Ce besoin

¹⁸ Op. Cit. COLLECTIF. « *Qui fait la France ?* » *Chroniques d'une société annoncée*, p. 8.

est souligné dans la préface de *Bleu Blanc Noir*, la citation « La France est ce que nous en faisons. Cette histoire n'est probablement pas la nôtre, mais elle pourrait bien nous arriver » (B. B. N. 7) prend une dimension inclusive et symbolique. Ici, le "nous" englobe à la fois les Français de souche et ceux issus de l'immigration, notamment les résidents de la banlieue qui possèdent la nationalité française. Par cette formulation, l'auteur appelle à une responsabilité partagée dans la construction de l'avenir du pays, en insistant sur le fait que les défis sociaux et identitaires concernent tous les citoyens, quelle que soit leur origine.

Cette citation souligne l'idée que le destin de la France n'appartient pas à un seul groupe, mais à l'ensemble de ses habitants, sans distinction. En suggérant que cette histoire "pourrait bien nous arriver", l'auteur invite à dépasser les divisions et à envisager une solidarité collective pour construire une France unie, où chaque individu, qu'il vienne de la périphérie ou du cœur des villes, est acteur de son devenir.

Ces banlieusards, qui sont nés en France et y ont passé toute leur vie, partagent leur quotidien avec les Français de souche et rien ne semble pouvoir les séparer. Ce lien fort qui unit les uns aux autres transcende les origines et témoigne d'une appartenance commune, façonnée par la vie en France. De ce lien naît une nouvelle génération, issue de l'union de deux histoires et de deux cultures, incarnant un avenir partagé.

Dans le roman, le narrateur vit cet engagement avec Agnès, la femme qu'il aime est française d'une famille bourgeoise. « Avec Agnès, nous étions ensemble depuis trois ans » (B. B. N. 24). À la fin du roman, elle attend un enfant de lui « Et puis le mot revint, si beau, si frais, si prometteur ! Il se posa, déploya ses ailes multicolores sur le coin de l'écran, puis s'envola. Enceinte. » (B. B. N. 319), symbole de cette fusion entre deux mondes qui n'en font finalement qu'un. En apprenant qu'il va devenir père, le narrateur ressent une transformation profonde, il se projette au-delà de lui-même et voit son futur se lier à celui de la France. Cette prise de conscience se traduit par ses mots : « Aujourd'hui je vis ; demain je serai peut-être mort mais je ne serai plus seul. Vive la République, vive la France ! » (B. B. N. 319) Il exprime un attachement sincère à son pays, mais aussi une victoire personnelle sur l'isolement et le rejet. Par son engagement amoureux et familial, il s'intègre dans un projet commun et incarne la diversité qui fait la richesse de la nation. En criant « Vive la République, vive la France ! », il réaffirme sa place dans la société, célébrant une République qui, au-delà des origines, unit tous ses citoyens sous un même idéal.

Dans le roman de Louatah l'affirmation de cette existence est plus forte et affirmée, notamment en banlieue et soulignent la manière dont elle marque sa présence dans l'espace public, pas seulement à travers le prisme du passé colonial, mais en tant qu'actrice du présent.

D'aucuns se risquent à justifier l'omniprésence algérienne dans les agoras par quelque éternel ressentiment algérien vis-à-vis de l'ancienne puissance coloniale. Il est remarquable, à cet égard, que le sujet du colonialisme si peu abordé pendant ces réunions : on ne s'appesantit pas sur le passé car c'est du présent qu'on vient discuter. (404. 186)

Ce passage réfute l'idée selon laquelle la forte présence des Algériens dans l'espace public français, notamment dans les débats et les discussions collectives, serait motivée par un simple ressentiment envers la colonisation. Contrairement à ce que certains pourraient penser, ces réunions ne se focalisent pas sur le passé colonial, mais bien sur des problématiques actuelles. Cela montre que la communauté algérienne en France ne cherche pas seulement à revendiquer un passé douloureux, mais à affirmer son existence dans le présent et à se projeter dans l'avenir. Son engagement dans la société française ne repose donc pas uniquement sur la mémoire, mais aussi sur la volonté de prendre part activement aux débats et aux enjeux qui concernent le pays. Un second passage illustre visuellement la présence de cette communauté dans l'espace public français.

Elle remarque soudain que la couleur dominante du mobilier urbain a changé. Le bleu des croisillons, des persiennes, du fer forgé des balcons et des armatures de métal a partout été repeint en vert et pas n'importe lequel : un vert sapin qu'on dit être exactement celui du drapeau de l'Algérie Ce ne sont pas les murs, les trottoirs ou les galeries qu'on a ripolinés, mais les personnages secondaires du paysage. (404. 209)

Le changement de couleur du mobilier urbain, du bleu au vert « sapin » du drapeau algérien, est une métaphore subtile de l'inscription de cette communauté dans le paysage français. Il ne s'agit pas d'une transformation radicale (les murs et les trottoirs restent intacts), mais d'une modification des « personnages secondaires du paysage », suggérant une intégration discrète mais bien réelle. Ce détail symbolique montre comment la culture et l'identité algériennes s'ancrent progressivement dans l'environnement français, en particulier en banlieue, où cette communauté a laissé une empreinte visible.

Ces extraits se rejoignent pour montrer que l'existence de la communauté algérienne en France ne se réduit ni à une nostalgie coloniale ni à une invisibilité contrainte. Elle participe activement à la vie sociale et politique du pays et elle laisse des traces tangibles de son identité dans l'espace urbain. La banlieue devient ainsi un territoire où cette présence s'exprime pleinement, à la fois à travers la parole et les interactions sociales, mais aussi par des signes symboliques qui rappellent son histoire et son enracinement en France.

Ces romans instaurent un modèle novateur pour mieux représenter les identités postcoloniales et diasporiques contemporaines, car le lecteur est confronté à une polyphonie de voix, d'expériences et d'histoires. Ces dispositifs narratifs permettent aux personnages de se contredire au sein du même récit, faisant ainsi du roman une forme littéraire qui souligne l'impossibilité d'un récit historique parfaitement exact ou fiable. Louatah et Amellal insistent sur le fait que les liens historiques complexes ne peuvent être appréhendés qu'en s'engageant

avec cette diversité de voix narratives. Ce qu'Edward Saïd décrit comme l'interconnexion et l'interdépendance des expériences disparates de l'Empire.¹⁹

Il est également notable que le lecteur occupe une position privilégiée, car il a accès à des récits réels qui se déroulent dans la vie quotidienne et peut ainsi discerner des connexions entre les événements que les personnages eux-mêmes ignorent. L'exemple le plus frappant est les émeutes et les violences qui se sont propagées après la mort de Nahel Merzouk le 27 juin 2023 ou la poussée de l'extrême droite dans les dernières élections présidentielles ainsi que les tensions franco algériennes en ce début 2025.

3.3.3. La fiction en banlieue, miroir d'une France en mutation

Le concept de décalage, tel que défini par Brent Edwards Hayes, permet de mieux appréhender plusieurs tensions présentes dans ces romans. En évoquant les interactions entre diverses communautés noires (comme celles de la France, des États-Unis, d'Haïti, de l'Éthiopie, du Libéria etc.), Hayes les qualifie par l'émergence de ce qu'il appelle l'Internationalisme noir. Ce terme capture le mouvement des idéologies et la production politique et culturelle qui transcendent les frontières nationales, il repose principalement sur la notion de décalage. Ce dernier permet de rétablir un déséquilibre préexistant et offre un cadre pour comprendre les différentes négociations, rencontres, transpositions et malentendus qui façonnent ce mouvement. Il explique:

If a discourse of diaspora articulates difference, then one must consider the status of that difference – not just linguistic difference, but, more broadly, the trace or the residue, perhaps, of what resists or escapes translation. Whenever the African diaspora is articulated (just as when black transnational projects are deferred, aborted, or declined), these social forces leave subtle but indelible effects. Such an unevenness or differentiation marks a constitutive *décalage* in the very weave of the culture, one that cannot be either dismissed or pulled out²⁰.

Cette citation est traduite de l'anglais par nos soins ; nous restituons ici la traduction intégrale du passage original.

Si un discours sur la diaspora articule la différence, il faut alors examiner le statut de cette différence, non seulement la différence linguistique, mais plus largement la trace ou le résidu, peut-être, de ce qui résiste ou échappe à la traduction. Chaque fois que la diaspora africaine est articulée (de même que lorsque les projets noirs transnationaux sont différés, avortés ou rejetés), ces forces sociales laissent des effets subtils mais indélébiles. Une telle inégalité ou différenciation marque un décalage constitutif dans la trame même de la culture, un décalage qui ne peut être ni ignoré ni extrait.²¹

Ce concept de décalage s'avère pertinent pour notre analyse, car *Bleu Blanc Noir* et *404* cherchent à exprimer cette expérience de différence et d'altérité dans les banlieues, qui constituent un point de convergence pour de nombreuses communautés diasporiques. Si, pour Hayes, toute articulation de la diaspora est marquée par un décalage, on pourrait également

¹⁹ CHAMBERS, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. Londres : Routledge, 1994. p. 30

²⁰ EDWARDS HAYES, Brent. *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Cambridge : Harvard University Press, 2009, p. 13.

²¹ Ibid, EDWARDS HAYES, Brent. *The Practice of Diaspora*, p.13. Notre traduction

observer que l'expérience de la banlieue possède intrinsèquement cette dimension de décalage. La question des communautés fragmentées et en perpétuelle transformation dans les espaces urbains est évoquée à travers la remise en question des terrorismes, des délinquants et d'autres figures de l'homme déplacé. Par le biais de monologues intérieurs, de nombreux personnages réfléchissent sur l'état présent et l'avenir de la société.

En effet, ces narrateurs intègrent l'histoire dans le présent tout en la commentant, l'interprétant et la performant. Dans ces romans, de nombreux personnages expriment leurs points de vue ainsi que leurs interprétations et explications de divers événements. Par exemple, dans *Bleu Blanc Noir*, certains personnages sont contraints de réparer ou justifier un tort au cours du récit.

Le bilan était lourd : deux étudiantes étaient mortes à l'hôpital et un autre était plongé dans un coma profond, un état que les médecins jugeaient très inquiétant. Une enquête approfondie avait permis d'établir que les assaillants n'étaient pas des terroristes au sens classique du terme, du moins pas comme on l'entendait ; et, à la surprise générale, ils n'étaient pas islamistes. Les auteurs de l'attentat se trouvaient appartenir à un groupuscule d'extrême droite qui s'était donné le nom un brin pompeux de « Ligue pour la défense de la patrie », une appellation qui faisait explicitement référence aux fameuses ligues d'extrême droite de l'entre-deux-guerres. (B. B. N. 46)

Le narrateur met en lumière une injustice profonde en révélant que l'attentat, initialement perçu comme un acte terroriste islamiste, a en réalité été perpétré par un groupuscule d'extrême droite. Cette révélation souligne un biais dans la manière dont les actes de violence sont interprétés et médiatisés, souvent au détriment des minorités. Cela montre la nécessité de rétablir la vérité et de reconnaître que la menace ne vient pas uniquement d'un groupe spécifique, mais peut aussi émaner de ceux qui prétendent défendre la nation. L'injustice ici réside dans l'association systématique du terrorisme à une communauté particulière et le fait de révéler les véritables coupables constitue une forme de réparation symbolique. Cela questionne aussi la responsabilité de la société et des médias dans la construction de stéréotypes, l'importance d'une justice équitable qui ne stigmatise pas une partie de la population tout en occultant d'autres formes de violence.

Ce qui me préoccupe davantage, dit-il, c'est la banalisation de l'islamophobie dans l'opinion, le fait qu'aujourd'hui la quasi-totalité des Français pensent que l'islam est une religion dangereuse, peuplée de terroristes, qu'il faut bouter hors de France, à l'instar de Charles Martel. (B. B. N. 89)

Le personnage exprime son inquiétude face à la montée de l'islamophobie dans la société française. Il observe que l'opinion publique tend de plus en plus à considérer l'islam comme une menace suscitée, associant exclusivement cette religion au terrorisme. La référence à Charles Martel, figure historique connue pour avoir arrêté l'expansion musulmane en Europe lors de la bataille de Poitiers en 732, souligne la résurgence d'un imaginaire de « reconquête », où l'islam est perçu comme un ennemi à expulser. L'auteur met ainsi en avant une dynamique de

stigmatisation collective qui essentialise et criminalise une partie de la population sur la base de son appartenance religieuse.

Mais qui les a fabriqués ? s'emporta-t-il. Tu crois que les gosses d'ici naissent terroristes, qu'ils viennent au monde avec cette idée fixe : buter le maximum de gens ? Tu as vu d'où ils viennent, les terroristes ? Ce sont des dealers de merde, des ratés, des petits cons qui, parce qu'ils n'ont pas de vie ici, s'en rêvent une meilleure au-delà. Tout ça, c'est nous qui le produisons, depuis des années, depuis des décennies. Et parce qu'un de ces connards s'écrie "*Allah Akbar*" en se faisant exploser, les gens croient que c'est notre religion qui est coupable et qu'il faut tous nous exterminer pour régler le problème. Mais en agissant ainsi, ils ne font que l'aggraver ! » (B. B. N. 109)

Ce passage propose une analyse plus profonde des causes de la radicalisation. Le personnage rejette l'idée que le terrorisme islamiste est un phénomène inhérent à l'islam ou à une culture donnée. Au contraire, il insiste sur le fait que ces jeunes terroristes sont le produit d'un système social défaillant, marqué par l'exclusion, la précarité et l'absence de perspectives d'avenir. Il les décrit comme des individus marginalisés (" dealers de merde ", " ratés", "petits cons"), qui cherchent une forme de reconnaissance à travers des actes extrêmes. Il critique également le traitement médiatique et politique du terrorisme, qui amalgame les actes individuels à une responsabilité collective de la communauté musulmane. Cette réaction contribue à renforcer l'exclusion et le sentiment d'injustice, nourrissant ainsi un cercle vicieux où la répression et la stigmatisation aggravent la radicalisation au lieu de la combattre.

Les deux extraits s'inscrivent dans une réflexion plus large sur la construction des discours dominants autour de l'islam et du terrorisme, ainsi que sur les responsabilités politiques et sociétales dans la montée de la violence. Le passage qui suit confirme cette approche : « Les choses allaient enfin changer, vraiment changer, on allait enfin faire la guerre aux terroristes, en finir avec l'immigration et peut-être même, sait-on jamais, parvenir à réduire le chômage. » (B. B. N. 142) Cela critique les raccourcis intellectuels et les amalgames utilisés dans certains discours politiques, où l'immigration est systématiquement vue comme un problème et où la lutte contre le terrorisme sert de prétexte pour justifier des politiques plus restrictives. L'auteur semble dénoncer une instrumentalisation des peurs collectives pour imposer des décisions qui ne s'attaquent pas réellement aux causes des problèmes.

Bien que les auteurs exagèrent parfois les traits de ces jeunes presque martyrs, cette thématique est étroitement liée à la narration de la perte et à la quête d'une histoire lacunaire souvent associée aux communautés diasporiques. Pensons également aux nombreux dialogues entre Souleymène et le narrateur, qui servent à déconstruire les visions du monde eurocentrées.

Tous les individus d'apparence non strictement caucasienne étaient déclarés a priori suspects. Ceux dont l'origine musulmane..., africaine de façon générale, non européenne au sens où le gouvernement l'entendait, devaient être arrêtés et emprisonnés dans des centres spéciaux en attendant de déterminer plus précisément leur sort. (B. B. N. 115)

Ainsi dans 404 :

Tu le détestes tellement que tu ne vois même plus à quel point cette cabale contre lui est une resucée de tous les clichés possibles et imaginables sur l'homme arabe. Violeur, envahisseur, voleur et maintenant antisémite.

— Ah bon, parce qu'il n'y a pas d'antisémites chez les Arabes ?

— Quand un Blanc est antisémite, on parle de ses idées politiques nauséabondes, réplique Allia, quand un Arabe l'est, c'est parce qu'il est arabe, comme si c'était son arabité qui était nauséabonde, comme si la violence et la haine putride étaient inscrites dans ses gènes. (404.206)

Au lieu de raconter une histoire unique, ces romans offrent une pluralité de voix qui se heurtent, se complètent ou s'opposent, soulignant la diversité des expériences au sein même des communautés marginalisées. L'inclusion de conversations entre personnages, tels que les échanges entre le narrateur de *Bleu Blanc Noir* et ses amis ou collègues, ou les confrontations sociales dans 404, donne un aperçu des défis rencontrés par ceux qui sont traditionnellement marginalisés dans un contexte social en pleine mutation.

Ces récits proposent alors une poétique des marginalisés : des personnes de couleur, des jeunes des banlieues, des immigrés et des femmes, dont les identités ne sont pas nécessairement ancrées dans les concepts de nation ou de communauté nationale. La multiplicité des perspectives et des contradictions au sein de ces œuvres fait ressortir la capacité des personnages à se rebeller, à défier les stéréotypes et à revendiquer leur place dans une société qui les exclut souvent. Cette résistance est renforcée par des conclusions marquées par des tensions ou des actions marquantes, illustrant la lutte constante contre les stigmatisations et les inégalités auxquels ils sont confrontés au quotidien.

Cependant, la notion de décalage doit être utilisée avec précaution, car elle tend à reproduire la question des systèmes binaires et de l'abstraction identitaire qu'elle est censée résoudre. Le principe de l'identité culturelle en tant que catégorie interprétative demeure complexe. Dans le cadre de notre analyse, cette notion de décalage est particulièrement utile pour examiner la représentation esthétique de l'altérité ainsi que l'importance accordée à la transmission et à l'échange d'idées entre les différentes communautés diasporiques qui imprègnent les récits de la banlieue.

Cette thématique se manifeste de manière plus subtile à travers l'importance accordée à la création artistique dans ces récits. Les personnages principaux aspirent à partager leur œuvre avec la société, voire à légitimer leur production artistique. Dans 404, le personnage d'Allia incarne un esprit de résistance face aux structures dominantes, notamment celles qui contrôlent et manipulent l'information. Son programme, nommé symboliquement « 404 » en référence au code d'erreur bien connu d'internet qui signifie "page non trouvée", reflète son désir de révéler une vérité qui est souvent masquée ou altérée par les médias. En imposant une transparence totale, Allia remet en question le système de falsification médiatique qui, dans le roman,

manipule le peuple et oriente la perception collective des réalités sociales et politiques des banlieues.

L'initiative d'Allia repose sur une conviction profonde : elle croit qu'en montrant la vérité brute, elle peut combattre les stéréotypes qui stigmatisent sa communauté et offrir une plateforme authentique à ceux qui sont souvent réduits au silence. Ce programme ne permet aucune modification de la réalité, aucun cadrage déformant ni aucune propagande. Pour elle, la manipulation de l'information est non seulement une question de contrôle social mais aussi une forme de violence symbolique qui enferme les individus dans des représentations négatives et limitantes.

Toutefois, ce projet rencontre une opposition farouche de la part des pouvoirs en place, qui voient dans le programme 404 une menace directe à leur autorité et leur capacité à influencer l'opinion publique. Les autorités redoutent que ce programme ouvre un espace de vérité qui pourrait ébranler leur mainmise sur la narration médiatique et exposer les injustices dont sont victimes les populations marginalisées. En interdisant de manipuler les faits, Allia s'attaque aux fondements mêmes de l'ordre établi, qui utilise souvent les médias pour légitimer sa position et maintenir l'ordre.

La lutte d'Allia pour la légitimation de son œuvre informatique et de son programme va bien au-delà de l'art ou de la technologie, elle devient une lutte pour l'égalité, la dignité et la reconnaissance sociale. Son programme " 404 " symbolise une rupture avec les récits contrôlés et biaisés qui nourrissent l'imaginaire collectif et renforcent les préjugés envers les banlieues. À travers son projet, Allia ne cherche pas seulement à partager son œuvre avec la société, mais aussi à offrir une voix collective, en ouvrant un espace où les histoires de sa communauté peuvent enfin être racontées sans filtre ni déformation.

Cependant, cette résistance n'est pas sans risques. Allia se heurte à un système bien rodé qui ne tolère pas la remise en question de son monopole narratif. En contestant cette mainmise sur la réalité médiatique, elle s'expose aux représailles d'un pouvoir qui perçoit toute tentative d'émancipation comme une menace à son autorité. Le parcours d'Allia illustre la difficulté de revendiquer une voix authentique dans un environnement où les récits sont contrôlés et où le pouvoir tente de maintenir une vision unilatérale de la société.

404 de Sabri Louatah ne se limite pas de critiquer les inégalités sociales, il expose la complexité de l'accès à la vérité et la lutte pour une narration libérée des manipulations. Le programme d'Allia devient alors un symbole puissant de la lutte pour une représentation juste et équitable, une lutte pour que la voix de la banlieue ne soit plus ignorée ou déformée, mais qu'elle trouve enfin sa place légitime dans le discours public.

Dans cette étude, nous avons analysé une évolution esthétique chez plusieurs auteurs de notre corpus, sans pour autant affirmer que les formes d'autofiction ou d'autobiographie sont épuisées. Par exemple, Karim Amellal, qui a suscité beaucoup d'attention avec son premier récit autobiographique *Cités à paraître* et qui s'était ensuite orientée vers l'écriture polyphonique, vient de publier *Millennium Blues*. Dans ce roman, elle revient aux thématiques et à la forme d'autobiographie fictive de son premier ouvrage. Il utilise une structure très proche de celle des romans *Le petit Malik* et *La petite Malika* de Mabrouk Rachedi, pour dépeindre une chronique de la génération Y, centrée sur la trajectoire d'un jeune homme sur une période de quinze ans. Ce récit met en lumière l'étroite relation entre la vie quotidienne du personnage et des événements marquants de la mémoire collective. Dans les années à venir, verrons-nous émerger une fusion entre ces deux formes d'écriture dans les romans à paraître, en tant que tentative de combler le fossé entre l'intime et le collectif ?

Ce qui frappe dans les romans étudiés, c'est leur capacité à articuler une mémoire du passé avec les urgences du présent. Bien que souvent situés dans des temporalités antérieures, ces récits opèrent un décentrement radical du regard en déplaçant la focale vers les marges : banlieues, diasporas, voix minorées. Ce geste narratif n'est pas simplement esthétique ; il constitue un acte critique face aux récits dominants de la nation. En explorant les tensions entre témoignage, engagement et expérimentation formelle, ces écrivains ne figent pas la banlieue dans un passé révolu, mais en font le laboratoire d'une France en devenir. Leurs textes anticipent, parfois malgré eux, les fractures sociales et politiques qui traversent l'actualité, révélant ainsi que l'écriture des périphéries est aussi une lecture du présent et une projection sur l'avenir.

4. Dialogues intertextuels dans les récits des périphéries

Si l'héritage littéraire est constitué de textes qui se répondent et se résonnent mutuellement, la littérature consacrée aux banlieues françaises révèle, à travers cette intertextualité, un patrimoine littéraire particulièrement complexe. Explorer des relations et filiations inédites dans l'imaginaire dialogique de cette littérature permet d'accéder à une diversité de modalités esthétiques souvent insaisissables et imbriquées dans ces romans. En prenant appui sur des procédés tels que l'allusion, l'écho intertextuel, la mimesis, la réécriture, la parodie, ainsi que le mélange des médias et le syncrétisme, nous mettons en lumière les tactiques et stratégies de création déployées par des auteurs comme Nadir Dendoune, Karim Amellal et Sabri Louatah, pour saisir comment ces écrivains explorent une large palette de possibilités créatives.

Dans ce titre, nous analyserons comment l'intertextualité devient une stratégie esthétique de décentrement mobilisée par les écrivains issus ou proches des quartiers populaires. En intégrant des références multiples et variées, ces auteurs déconstruisent les représentations stéréotypées associées à ces territoires et réorientent le regard vers des expériences culturelles plus complexes et nuancées. Loin de se limiter à un dialogue avec la littérature française canonique, ces récits s'inscrivent dans un réseau intertextuel riche qui puise son inspiration dans des formes culturelles diverses, cinéma, musique, théâtre et culture populaire opérant ainsi un déplacement des hiérarchies culturelles établies.

Ce jeu d'intertextualité, qu'il repose sur une proximité culturelle ou sur des emprunts délibérés et précis, impose une lecture décentrée des textes. Il permet de mettre en lumière la pluralité des appartenances culturelles, tout en convoquant des publics aux horizons variés. Ce processus contribue à reconfigurer les cadres traditionnels de l'identité nationale en valorisant des identités multiples et mouvantes. Les récits participent ainsi à un mouvement de décentrement du récit national, en affirmant un ancrage en France tout en inscrivant leurs personnages dans des dynamiques transnationales et diasporiques, révélatrices d'une citoyenneté culturelle globalisée.

D'abord, nous examinerons l'emploi de l'intertextualité dans *Un tocard sur le toit du monde*. Sa production littéraire est particulièrement utile pour une telle étude, car nous y retrouvons un éventail de références intertextuelles allant de la citation à l'allusion. Dans la deuxième partie de cette analyse, nous nous appuierons également sur *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah, deux ouvrages qui élargissent la réflexion sur la diversité des références au sein de cette production littéraire. Ces tentatives de construire un style distinctif qui échappe aux codes conventionnels font partie d'une conversation prolongée sur l'identité et l'appartenance en France, un dialogue qui tente de dresser des parallèles entre l'expérience de la discrimination vécue dans l'Hexagone et la condition du marginalisé à l'étranger. Par ailleurs, cette prolifération de références sert à un autre objectif : nourrir la création d'une mythologie qui répond aux besoins d'une jeune population en quête d'une histoire collective qui donne la priorité à la compatibilité de diverses facettes identitaires plutôt qu'à la sélection des éléments, une façon de penser l'identité qui reste encore plus importante dans le sillage de la mondialisation.

Il est essentiel de réfléchir brièvement sur la souplesse et la flexibilité de l'intertextualité, concept qui a suscité de nombreux avis divergents dans la critique littéraire, afin de clarifier l'approche théorique qui soutiendra l'analyse. En effet, le déclin de la matérialité des textes dans un contexte caractérisé progressivement par le virtuel ainsi que la transmission accélérée

d'informations et de savoirs, rendent l'identification de sources et les rapports textuels très complexes. Cependant, même avant la montée du numérique, l'intertextualité comme terme a provoqué plusieurs débats et polémiques. Établir un concept opératoire de l'intertextualité afin de mieux comprendre sa mise en œuvre est donc essentiel. Bien entendu, la force ainsi que la faiblesse du concept résident dans l'ambiguïté liée à sa définition. En revanche, même si la polyvalence du terme peut parfois nuire à son efficacité, ce concept représente tout de même un excellent tremplin pour lancer une réflexion sur cette nouvelle vague littéraire.

Tiphaine Samoyault le résume bien dans *L'intertextualité : mémoire de la littérature* : au sein de la théorie littéraire sur l'intertextualité, un clivage existe entre les théoriciens qui définissent les rapports intertextuels à travers de notions poétiques concrètes et les critiques pour qui les rapports intertextuels, conçus plus largement, deviennent un « outil stylistique » qui donne accès à l'interdiscursivité²². Pour les premiers, la définition de l'intertextualité demeure plus restreinte, basée sur des marqueurs précis et repérables, tels que la citation ou l'allusion. Et pourtant Julia Kristeva nous rappelle que

Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit, au moins comme double.²³

Kristeva fait ressortir la possibilité implicite d'une abondance de références et de significations textuelles. Par conséquent, pour cette étude, nous aurons plutôt recours au concept de transtextualité proposé dans *Palimpsestes* par Gérard Genette afin de contourner le dilemme posé par l'infinité référentielle décrite par Kristeva.

La transtextualité permet la réconciliation pragmatique de cette infinité référentielle, au sens de Kristeva, une démarche cohérente par la définition de paramètres plus concrets et réalisables. Selon Genette, le processus intertextuel peut se caractériser comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »²⁴. La définition qu'il propose nous permet non seulement de considérer les influences plus générales sur les textes à l'étude, mais aussi les renvois intertextuels parfois dissimulés, parfois plus précis, comme le rapport entre l'hypertexte et l'hypotexte dans le cas de la réécriture chez Sabri Louatah en lien avec sa série de 4 livres *Les sauvages*, ainsi que des cas d'allusion ou de citation que nous examinerons dans notre analyse.

²² SAMOYAUULT, Tiphaine. *L'intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Nathan, 2001, p. 7.

²³ KRISTEVA, Julia. *Sémiotikè : recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969, p. 146.

²⁴ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982, p. 8.

Toutefois, l'intertextualité a pris une nouvelle tournure au sein des conceptions théoriques récentes. Étant donné que les relations dialectiques entre le soi et l'Autre, l'auteur, le lecteur, le locuteur et le public sont d'autant plus perçues comme des constructions fondamentalement artificielles, la lecture intertextuelle fournit un espace fictif qui remet en cause des interprétations essentialistes. Il devient difficile de produire une lecture stable ou incontestable d'un texte. Pour Wolfgang Klooss, dans le contexte postcolonial, la lecture kristevienne reste utile :

It reinforces the claim that any study of intertextual traces ought to be aware of its own cultural conditioning as well as of the forces that have instructed the object of investigation. In this way, intertextuality as both a creative and critical practice opens opportunities for the disclosure of literary and cultural manifestations that have become canonized.²⁵

Cette citation est traduite de l'anglais par nos soins ; nous restituons ici la traduction intégrale du passage original.

Cela renforce l'idée selon laquelle toute étude des traces intertextuelles devrait tenir compte de son propre conditionnement culturel ainsi que des forces qui ont façonné l'objet de recherche. Ainsi, l'intertextualité, en tant que pratique à la fois créative et critique, ouvre des perspectives de révélation de manifestations littéraires et culturelles désormais canonisées.²⁶

Or, cela signifie également que l'intertextualité comme pratique de lecture peut encourager la recherche incessante de la réappropriation des œuvres et surtout des ouvrages qui ont été en quelque sorte influencés par le canon littéraire "classique". Il convient de souligner que si les représentations coloniales ont été élaborées dans des cadres nationaux, les écrivains, artistes et chercheurs issus des sociétés postcoloniales remettent en cause ces frontières. Par leurs trajectoires de vie et d'édition, par le choix de leurs langues d'écriture et par la mobilisation de références liées à la culture des anciens colonisateurs, ils défient les limites nationales des champs littéraires, artistiques et scientifiques²⁷. Des lectures qui considèrent l'intertextualité tout simplement comme un moyen par lequel un auteur postcolonial établit son autorité peuvent ainsi masquer des tensions discursives importantes.

Comme Bertrand Westphal le rappelle :

C'est que la totale césure entre le texte et l'espace 'réel' est aujourd'hui difficile à envisager tant s'est imposé l'« incessant échange qu'entretiennent les mots de l'écriture et l'espace, » dans les termes de Marc Augé, qui précise que 'la ville existe par l'imaginaire qu'elle suscite et qui y fait retour, qu'elle alimente et dont elle se nourrit, auquel elle donne naissance et qui la fait renaître à chaque instant'. Il y a bien une interaction. Et cette interaction se manifeste dans l'intertextualité massive dont elle est le moteur et le mobile.²⁸

C'est peut-être pour cette raison qu'une approche intertextuelle reste aussi fructueuse pour l'étude des espaces urbains, car ces écrivains ne cherchent pas à distiller une notion précise

²⁵ KLOOSS, Wolfgang. *Across the Lines : Intertextuality and Transcultural Communication in the New Literatures in English*. Amsterdam : Rodopi, 1998, p. 11.

²⁶ Ibid, KLOOSS, Wolfgang. *Across the Lines*, p.11. Notre traduction

²⁷ SAPIRO, Gisèle, STEINMETZ, George et DUCOURNAU, Claire, « La production des représentations coloniales et postcoloniales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 185, 2010, p. 11.

²⁸ Op. Cit. WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*, p. 272.

de la « banlieue ». Ils tentent plutôt d'englober toute une myriade de représentations possibles de ces espaces périphériques dans leurs ouvrages, créant ainsi le sentiment que ces quartiers forgent encore leur identité, tout en tissant des récits morcelés et percutants, mais avant tout plurivoques.

4.1. L'amour impossible, version banlieue de Nadir Dendoune

Nadir Dendoune ne se contente pas de raconter dans son roman une aventure personnelle hors du commun, l'ascension de l'Everest par un jeune homme de la banlieue d'origine algérienne. Il construit un récit qui, sous ses allures de témoignage direct et humoristique, mobilise un riche réseau de références, à la fois explicites et implicites. L'une de ces références littéraires est *L'impossible amour* d'Emmanuel Bove, roman qu'il cite dans son ouvrage. « J'ai sorti un livre de mon sac. Le seul bouquin écrit en français que j'avais trouvé dans une boutique de Namche. De la collection Harlequin. Un roman à l'eau de rose. Son titre : *L'Impossible Amour*. Nadir Dendoune évoque brièvement un livre qu'il lit pendant son ascension : « J'ai sorti un livre de mon sac. Le seul bouquin écrit en français que j'avais trouvé dans une boutique de Namche. De la collection Harlequin. Un roman à l'eau de rose. Son titre : *L'Impossible Amour* » (U. T. T. M. 32) . À première vue, ce passage semble relever de l'anecdote légère, presque humoristique : un roman sentimental Harlequin lu en plein Himalaya, au cœur d'une expédition extrême. Mais derrière cette apparente légèreté, on peut y lire un geste intertextuel fort et profondément subversif.

D'abord, Dendoune joue avec les attentes du lecteur, il cite un titre qui entre en résonance avec un roman d'un autre registre, *L'Impossible amour* d'Emmanuel Bove, mais précise qu'il s'agit ici d'un " roman à l'eau de rose ". Cette ambiguïté volontaire déplace le centre de gravité du récit, il ne s'agit pas de s'inscrire dans une tradition littéraire "légitime", mais de revendiquer la culture populaire, souvent dévalorisée par les institutions littéraires. Ce choix d'un Harlequin comme seule lecture en français accessible souligne ironiquement le décalage entre les codes de la culture dominante et les réalités vécues dans des contextes marginaux ou périphériques. Mais cette scène ne se limite pas à une simple boutade. Le titre du livre, *L'Impossible Amour*, entre en écho avec l'expérience personnelle de Dendoune, marquée par les conflits d'appartenance, les difficultés à concilier les mondes (France et Algérie, banlieue et centre, norme et exception). Comme chez Bove, où Florent vit une relation impossible avec Clara à cause des barrières sociales, Dendoune décrit tout au long de son récit un amour difficile pour une société qui ne l'a jamais totalement accepté. Ce lien implicite entre les deux œuvres fait surgir une lecture intertextuelle en creux, les amours impossibles sont aussi des récits d'exclusion, de lutte pour la reconnaissance, de frontières invisibles mais tenaces. Enfin, cette

référence inattendue participe d'un décentrement du récit autobiographique traditionnel. Plutôt que d'asseoir sa légitimité sur des références nobles ou attendues, Dendoune brouille les pistes, convoque la culture populaire et détourne le cliché, il démontre que toute expérience humaine, même au sommet du monde, peut résonner avec des récits considérés comme mineurs. Il déplace ainsi le champ de la littérature vers des espaces nouveaux, hybrides, impurs, mais puissamment signifiants. En évoquant Bove, Dendoune convoque une figure d'écrivain marginal, reconnu mais discret, dont l'œuvre met en lumière des personnages invisibles, solitaires, souvent en décalage avec la société qui les entoure. Ce parallèle est révélateur : à travers Florent, le protagoniste de *L'impossible amour*, Dendoune semble lire une forme de fraternité littéraire, celle des êtres à la marge, des « mal ajustés » au monde bourgeois, des silencieux que la littérature dominante peine à entendre. En revendiquant cette filiation, il repositionne son propre récit, non plus seulement comme celui d'un "jeune de banlieue qui réussit", mais comme une voix littéraire légitime, qui dialogue avec le patrimoine. C'est également une stratégie de détournement du centre. En intégrant Bove dans un récit d'ascension, Dendoune déplace les frontières de ce qui peut faire littérature. Il prouve que même un "tocard", comme il aime s'appeler avec autodérision, peut convoquer des références "classiques" sans renoncer à ses propres codes, à son langage, à ses origines. Cette mise en relation volontaire de mondes que tout semble opposer celui de Bove, écrivain discret du Paris des années 1930 et celui de Dendoune, militant de la dignité populaire du XXI^e siècle, produit un effet de subversion : c'est une manière de dire que la culture, y compris littéraire, n'appartient à personne.

L'intertextualité à l'œuvre dans *Un tocard sur le toit du monde* n'est pas ornementale ; elle est profondément politique. En convoquant *L'impossible amour*, Dendoune inscrit son récit dans une tradition tout en la déplaçant, démontrant que les parcours dits « marginaux » peuvent produire du sens, de l'émotion et de la littérature au même titre que ceux issus des élites culturelles. Par ce geste, il participe pleinement à un décentrement du récit littéraire français, en y intégrant la voix des périphéries sociales et culturelles.

4.2. La nouvelle Comédie humaine de Karim Amellal

Chez Karim Amellal, la présence implicite des grandes fresques romanesques du patrimoine littéraire français dans *Bleu Blanc Noir* n'est ni fortuite ni purement ornementale. Elle s'inscrit dans une stratégie consciente de réappropriation et de déplacement.

Des romans, tous classiques, la série des *Rougon-Macquart* et des *Thibault* de Roger Martin du Gard, une bonne partie de la *Comédie humaine*, tous les Flaubert, Albert Cohen, Marguerite Yourcenar...
« Il y a là tout ce qui fait la France » (B. B. N. 79)

Les Rougon-Macquart de Zola, *Les Thibault* de Martin du Gard, la *Comédie humaine* de Balzac, mais aussi les œuvres de Flaubert, Albert Cohen ou Marguerite Yourcenar constituent une matrice littéraire puissante, fondée sur une ambition : celle de dire le monde, d'en saisir les complexités sociales, politiques, psychologiques et historiques à travers des récits amples, souvent totalisants.

Tous ces auteurs, chacun à leur manière, ont tenté de comprendre l'humain dans ses tensions intimes comme dans ses appartenances collectives. Zola s'appuyait sur les notions d'hérédité et de milieu pour explorer les déterminismes sociaux ; Balzac cartographiait l'ensemble des classes et des passions humaines ; Flaubert disséquait l'ennui et les illusions ; Cohen mettait en scène l'identité et l'amour comme enjeux existentiels ; Yourcenar interrogeait l'Histoire à travers une introspection méditative. Tous, cependant, observaient la société depuis ses centres : les salons bourgeois, les villes capitales, les grandes figures du pouvoir ou de la culture. L'écriture contemporaine de la périphérie urbaine reprend cette ambition de totalité, mais en renversant son axe. *Bleu Blanc Noir*, comme d'autres textes issus des marges, déplace le regard : au lieu de scruter le cœur du pouvoir, il raconte les marges, les zones reléguées, les identités fragmentées. Ce décentrement est au cœur du projet. Il ne s'agit pas simplement de transposer un modèle ancien dans un nouveau décor, mais d'opérer une véritable translation du champ littéraire. Là où Balzac ou Zola embrassaient la société depuis ses sommets, Amellal la reconstruit depuis les sous-sols, les cages d'escaliers, les souvenirs d'exil, les tensions raciales et sociales contemporaines.

Cette filiation inversée s'observe aussi dans la structure de l'œuvre. *Bleu Blanc Noir* emprunte aux grands cycles leur goût du collectif, leur attention aux générations, leur regard sur les trajectoires croisées. Mais ici, ce ne sont plus les dynasties bourgeoises qui sont mises en récit, ce sont les fratries d'origine immigrée, les groupes d'amis désœuvrés, les pères absents ou meurtris, les enfants perdus entre deux cultures. La mémoire n'est plus nationale ou impériale, elle est diasporique, douloureuse, faite de silences et de colère. Le roman devient alors un espace de réparation, de transmission et de lutte pour une reconnaissance.

Les personnages d'Amellal, comme ceux des grandes fresques classiques, sont en friction avec la norme. Ils résistent, contestent, souffrent, rêvent d'émancipation. Mais leur lutte ne se joue pas dans les couloirs du pouvoir ou les salons littéraires : elle s'inscrit dans des quotidiens marqués par l'injustice, l'exclusion, la violence. Ce déplacement du cadre permet une relecture du modèle classique à partir de nouveaux enjeux : le racisme systémique, l'échec scolaire, la perte de repères identitaires, la mémoire coloniale.

Le style accompagne ce basculement. Là où Flaubert cherchait l'impersonnalité parfaite, Amellal revendique une langue vibrante, traversée d'oralité, de cassures, de fulgurances émotionnelles. Cette écriture fragmentée, heurtée parfois, reflète les tensions internes d'une jeunesse tiraillée entre rejet et appartenance, silence et cri. Elle porte la marque d'un monde instable, d'une parole qui cherche sa place, mais avec une force littéraire certaine, qui redonne au réel une intensité poétique.

Ce roman ne se contente pas d'aligner des destins : il interroge le réel, met en lumière ses fractures et revendique pour ces vies de l'ombre une légitimité narrative égale à celle des récits consacrés. En convoquant silencieusement les grandes figures du roman classique, Amellal ne se contente pas d'hériter d'une tradition : il la décale, la subvertit, pour mieux en faire l'outil d'une littérature nouvelle, engagée, lucide. Ce déplacement du regard, ce choix d'écrire depuis les marges sans renoncer à l'ambition littéraire, constitue un geste fort : celui de réinscrire la banlieue dans la grande histoire du roman, non comme un simple décor, mais tel un nouveau centre de gravité de la fiction contemporaine.

4.3. L'effet miroir : Goethe, Louatah et les récits qui tuent

De façon implicite aussi, notre romancier cite l'oeuvre de Goethe *Les Souffrances du jeune Werther*, en particulier l'effet Werther²⁹ dans *404*, Sabri Louatah transpose ce mécanisme d'influence littéraire ou médiatique dans un contexte contemporain, marqué non plus par la mélancolie romantique, mais par les tensions identitaires, les violences policières et les radicalisations :

Dans les pages Facebook qui servent de gueuloir aux grandes gueules du département, on ne croit pas à la « loi des séries » ou à l'effet Werther, du nom de ce héros du roman de Goethe qui avait provoqué une mode du suicide parmi ses jeunes lecteurs. (404.235)

Les personnages de *404*, jeunes hommes en errance, en colère ou en perte de repères, sont souvent fascinés ou hantés par des figures spectaculaires de transgression : terroristes, résistants, icônes médiatiques ou même héros tragiques. On assiste à un phénomène de contagion émotionnelle et idéologique, qui rappelle en creux l'effet Werther : une fiction, un récit, un exemple peut déclencher un passage à l'acte dans la réalité.

L'un des personnages (Ali), par exemple, est fortement influencé par les discours qu'il voit en ligne, par les vidéos de propagande ou les récits de jeunes comme lui, partis ou morts dans des actions extrêmes. Il ne s'agit plus de Werther et de son chagrin d'amour, mais de

²⁹ Les paroles de Werther personnage principal dans le roman de Goethe *Les Souffrances du jeune Werther* expriment une hypersensibilité au monde, un mal-être existentiel que le roman romantique érige en drame absolu – jusqu'au suicide. Ce suicide du héros à la fin du roman, présenté comme une conséquence inévitable de ses tourments intérieurs, avait provoqué à l'époque un effet mimétique chez de nombreux lecteurs, à tel point que certains jeunes hommes s'habillaient comme Werther et que des vagues de suicides imitèrent son geste. On parla alors de "l'effet Werther"

figures de martyres modernes, qui portent un autre récit, celui d'une société perçue comme hostile, d'une communauté humiliée, d'une révolte nécessaire. Ce sont des récits, comme *Werther* en son temps, qui légitiment l'idée que la violence ou la disparition peut être un moyen de retrouver une forme de dignité, ou d'exister aux yeux du monde.

On peut donc parler d'une intertextualité souterraine entre *404* et *Les Souffrances du jeune Werther*. Là où Goethe montrait comment la littérature pouvait émouvoir jusqu'à influencer la réalité (en bien ou en mal), Louatah montre que les récits contemporains, qu'ils soient politiques, médiatiques ou numériques ont le même pouvoir de contamination psychologique. Il met en scène une nouvelle génération de "Werther", pas forcément lettrés ou mélancoliques, mais tout aussi vulnérables au poids des images, des injustices et des récits dominants. Ce parallèle permet d'interroger le pouvoir des récits sur les actes et de penser *404* comme une œuvre profondément réflexive, elle ne se contente pas de dénoncer, elle scrute la mécanique du passage à l'acte, la fabrication d'un imaginaire de rupture.

Ces gestes d'intertextualité ne sont pas anodins : ils participent d'un décentrement narratif qui questionne la légitimité littéraire et les hiérarchies culturelles.

4.4. Les voix de l'ombre parlent au monde

Avant de conclure cette réflexion sur l'intertextualité dans les romans de la banlieue, il convient de s'arrêter sur la richesse des pratiques artistiques et culturelles intégrées à ces récits. En effet, ceux-ci convoquent une grande diversité de références, allant du cinéma à la musique, en passant par les contes et les mythes. Ces emprunts ne sont pas de simples ornements : ils offrent aux personnages de nouvelles manières de penser et de vivre l'altérité. Cette profusion de marqueurs intertextuels poursuit deux objectifs essentiels. D'une part, elle permet aux personnages de s'inscrire dans des discours pluriels, dépassant le cadre strictement national pour faire écho à des luttes globales, comme celles des droits civiques aux États-Unis ou des mouvements de décolonisation. D'autre part, ces références participent à la construction d'une identité collective. Elles ouvrent un espace de reconnaissance et de solidarité, en tissant un réseau symbolique où les expériences individuelles trouvent écho dans des récits partagés. Comme le souligne Kwame Anthony Appiah, l'identité se forge à travers un dialogue constant entre héritages culturels et imaginaires communs.

Collective identities, in short, provide what we might call scripts: narratives that people can use in shaping their projects and in telling their life stories. [...] At the same time, part of the function of our collective identities – of the whole repertory of them that a society makes available to its members – is to structure possible narratives of the individual self.³⁰

³⁰ APPIAH, Kwame Anthony. *The Ethics of Identity*. Princeton : Princeton University Press, 2005, p. 22.

Cette citation est traduite de l'anglais par nos soins ; nous restituons ici la traduction intégrale du passage original.

Les identités collectives, en somme, fournissent ce que l'on pourrait appeler des scripts : des récits que les individus peuvent utiliser pour orienter leurs projets et raconter leur parcours de vie. [...] Nous devrions ainsi reconnaître à quel point nos histoires personnelles — les récits que nous faisons de notre passé et de notre avenir — sont construites, à l'instar des romans, des films, des nouvelles ou des contes populaires, selon des conventions narratives. En réalité, l'une des fonctions des récits populaires (qu'ils soient filmés, télévisés, racontés ou écrits) est précisément de nous offrir des modèles pour dire nos vies. En parallèle, une partie de la fonction de nos identités collectives — de l'ensemble du répertoire que la société met à la disposition de ses membres — est de structurer les récits possibles du moi individuel.³¹

En effet, ces références intertextuelles inscrivent de nouvelles formes d'appartenance dans ces récits et la manière dont elles encouragent de nouvelles façons de se raconter est particulièrement intéressante.

Le rap constitue l'emprunt intertextuel le plus répandu dans les écritures de "la banlieue" les plus récentes, précisément parce qu'il participe pleinement au décentrement du récit. Héritier des luttes sociales et culturelles des populations marginalisées, il offre une parole brute, contestataire, souvent exclue des circuits culturels dominants.

Karim Amellal en fait usage : « Il se contenta de hausser les épaules puis augmenta le volume de l'autoradio d'où gicla une logorrhée de rap gueulard et agressif. » (B. B. N. 72) « hausser les épaules » pour signaler un refus de dialoguer ou un rejet silencieux en relation avec l'usage du « Rap gueulard et agressif » qui désigne un style de rap revendicatif, sans filtre, chargé de colère. C'est un rap de contestation, d'expression brute d'une souffrance ou d'un rejet.

Aussi dans 404

DJ Dinar, de son vrai prénom Abdelkrim, est un Algérois de naissance dont la musique réalise la fusion parfaite entre le raï et le rap. Allia l'a rencontré douze ans plus tôt : il venait de débarquer clandestinement en France après avoir épousé une « grosse vilaine pour les papiers », comme il le revendique dans un de ses titres les plus connus. (404.88)

La fusion musicale entre le Rai et le Rap symbolise le métissage culturel, typique des identités immigrées ou postcoloniales. Cela reflète aussi un pont entre deux mondes, les traditions algériennes et les cultures urbaines de la banlieue française. Les écrivains de la périphérie urbaine y trouvent un matériau esthétique et politique à la fois : une forme d'expression qui leur permet de déplacer le centre de gravité de la narration, de quitter les lieux traditionnels du roman (salons bourgeois, élites cultivées) pour investir les halls d'immeubles, les cités, les terrains vagues et les réseaux sociaux. Le rap ne se contente pas d'être une simple référence culturelle, il devient une matrice narrative. Par son énergie, son oralité, sa capacité à mêler le personnel et le collectif, il redonne une centralité à des voix souvent marginalisées. Il

³¹ Ibid. APPIAH, Kwame Anthony. *The Ethics of Identity*, p. 22.

traduit la violence sociale, l'espoir, la mémoire et la colère des habitants des quartiers populaires. En intégrant ses rythmes, ses codes et ses références, les auteurs contemporains réinventent le roman à partir de la marge, dans un geste à la fois esthétique et politique.

Dans ces romans aussi, la technologie numérique (smartphones, réseaux sociaux, vidéos en ligne, forums, plateformes de streaming) n'est pas simplement un décor contemporain, elle est au cœur de la construction des identités, des rapports sociaux et des luttes symboliques. Elle constitue un vecteur de décentrement narratif, en ce sens qu'elle permet aux personnages de sortir du huis clos français et de s'ouvrir à un imaginaire globalisé, souvent influencé par le monde anglophone, notamment américain. Dans *404* de Sabri Louatah, les réseaux sociaux et les vidéos en ligne ne sont pas de simples accessoires de l'intrigue : ce sont des outils de socialisation, mais aussi de radicalisation et de transgression. Les personnages sont influencés par des contenus diffusés en ligne, des vidéos de propagande, des témoignages de jeunes en colère, des récits de martyrs. Ces supports construisent un imaginaire alternatif, dans lequel la violence devient parfois un moyen d'affirmation ou de réappropriation de soi. Ce phénomène fait écho à une dynamique observable aux États-Unis, notamment à travers les mouvements comme « Black Lives Matter »³², dont l'existence même repose sur la puissance des outils numériques. Les violences policières y sont filmées, partagées, dénoncées ; les récits de vie y circulent, structurant une mémoire collective diasporique. Louatah montre que la même logique existe dans les périphéries françaises, la technologie permet de documenter, d'exister, de résister.

Dans *Bleu Blanc Noir*, les jeunes utilisent Internet non seulement pour s'informer ou communiquer, mais pour construire une subjectivité connectée au monde. Le numérique devient un espace de circulation culturelle, où le rap américain, les luttes antiracistes, les récits d'exil ou de marginalité sont remixés, traduits, adaptés. On assiste à une forme d'américanisation des luttes, mais aussi à une réappropriation locale, le récit de la banlieue ne se limite plus à la France, il dialogue avec le monde. C'est une forme de mondialisation dans laquelle des jeunes en situation de relégation se connectent à d'autres périphéries du monde, via la musique, les vidéos, les réseaux militants. Ce déplacement du regard qui ne vient plus du centre vers les marges, mais des marges vers le monde est une forme puissante de décentrement.

³² Le mouvement Black Lives Matter (BLM) est né aux États-Unis en 2013, suite à l'acquittement de George Zimmerman, l'homme qui avait tué Trayvon Martin, un adolescent afro-américain non armé. Le hashtag #BlackLivesMatter est d'abord apparu sur les réseaux sociaux, avant de devenir un mouvement mondial contre les violences policières, le racisme systémique et les discriminations envers les personnes noires.

L'usage du numérique transforme aussi la forme narrative. Dans ces romans, on trouve des dialogues en ligne, des captures d'écran, des langages codés, des références à des hashtags, autant d'éléments qui montrent que la narration s'adapte à une écriture de l'instantané, de la viralité, du fragment. Cela traduit une volonté de donner à voir le réel tel qu'il est vécu aujourd'hui par une jeunesse hyperconnectée. Mais cela exprime aussi une revendication, la banlieue n'est pas un ailleurs déconnecté du monde, elle est un nœud du contemporain, un carrefour des influences planétaires. L'intégration du numérique dans ces romans dépasse le simple effet de réalisme. Elle participe d'un geste littéraire et politique, celui de refuser l'assignation territoriale, de relier l'intime au global et de réécrire le récit national à partir des périphéries. À travers le numérique, ces romans disent que les banlieues ne sont pas en dehors du monde, mais qu'elles parlent avec lui, de lui, en lui.

Le décentrement du récit constitue l'un des traits majeurs de la littérature contemporaine de "la banlieue" et plus largement de la francophonie urbaine. En s'éloignant des lieux traditionnels du roman, salons bourgeois, classes dominantes, espaces cultivés, les écrivains investissent de nouveaux territoires narratifs : les cages d'escalier, les parkings, les réseaux sociaux, les arrière-salles de fast-food ou les zones de transit. Ce changement d'échelle géographique, sociale et symbolique est plus qu'un simple décor ; il traduit un renversement du regard : celui qui ne vient plus du centre vers la périphérie, mais de la périphérie vers le monde.

Un tocard sur le toit du monde est l'un des derniers romans emblématiques qui traite du banlieusard en tant qu'individu, en lui restituant une pleine humanité, loin des clichés médiatiques ou des figures désindividualisées souvent véhiculées dans l'imaginaire collectif. À travers le récit autobiographique de Nadir Dendoune, le lecteur ne découvre pas une banlieue anonyme, indistincte, mais tout un parcours singulier, marqué par des choix personnels, des luttes intimes, des rêves assumés. Le protagoniste qui est aussi le narrateur refuse d'être réduit à une statistique ou à une identité figée. Il se raconte avec une voix propre, une voix qui se construit dans la complexité, entre colère, humour, lucidité et espoir. Si son origine sociale et son cadre de vie en banlieue jouent un rôle central dans sa trajectoire, ils ne l'enferment pas. Bien au contraire, ils deviennent le point de départ d'un dépassement de soi, d'un cheminement vers un ailleurs, tant symbolique que géographique. L'ascension de l'Everest fonctionne ainsi comme une métaphore de l'émancipation, mais aussi comme une entreprise profondément personnelle, presque initiatique, par laquelle le " tocard " revendiqué devient acteur de sa propre légende.

Ce traitement de l'individu banlieusard en tant que sujet à part entière, porteur d'une intériorité, de contradictions, de rêves singuliers marque une évolution notable dans la

littérature contemporaine. Là où d'autres récits collectifs ont pu évoquer la banlieue comme un tout homogène, un territoire de souffrances partagées ou de luttes sociales, Dendoune choisit de recentrer le récit sur le « je », sans jamais l'arracher complètement au « nous ». L'expérience individuelle devient donc exemplaire sans être généralisante : elle témoigne d'un possible, elle fait entendre une voix qui ne se confond pas avec les autres, tout en portant les échos d'une mémoire collective.

Ce retour à l'individu ouvre ainsi une réflexion plus large sur la manière dont la littérature de " la banlieue " peut refuser l'assignation identitaire et affirmer une pluralité d'expériences et de parcours. Dendoune, par sa manière de se raconter, rejoint d'autres écrivains qui placent l'individu au cœur de leurs récits sans jamais renier la dimension collective : Faïza Guène avec *Kiffe kiffe demain*, Rachid Djaïdani avec *Boumkæur*, ou encore Sabri Louatah avec *404*, où les trajectoires personnelles s'écrivent dans une tension constante entre héritage, injonctions sociales et désir d'autonomie.

Un tocard sur le toit du monde n'est pas seulement un récit de la banlieue : c'est un récit de soi, un autoportrait en marche, qui rend visible ce que signifie exister, en tant qu'individu, lorsqu'on vient des marges. Ce texte annonce et accompagne le glissement progressif de la littérature de "la banlieue" vers des formes hybrides, où l'intime et le politique, l'autobiographie et la fiction, le local et le global s'entrelacent dans une polyphonie féconde.

Dans *404* de Sabri Louatah, ce décentrement se manifeste autant dans le fond que dans la forme : les personnages, issus des marges sociales, trouvent dans les réseaux numériques non seulement des moyens d'expression, mais aussi des outils d'identification, de politisation et parfois de radicalisation. Le récit y est fragmenté, éclaté, traversé par les logiques de viralité propres à notre époque connectée. Le roman devient un laboratoire d'expériences narratives où les personnages puisent dans des récits mondialisés, ceux des luttes antiracistes américaines, des discours religieux transnationaux ou des esthétiques globales du hip-hop, pour construire leur propre subjectivité.

De même, dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, l'univers sonore et musical, notamment celui du rap, joue un rôle structurant. Le rap y est bien plus qu'un marqueur culturel, il devient un vecteur de narration, un mode de pensée, une forme d'expression brute, souvent conflictuelle, de la colère, de la frustration, mais aussi de la dignité. Cette "logorrhée de rap gueulard et agressif", que l'un des personnages choisit d'écouter plutôt que de parler, est une métaphore du langage des marges : bruyant, dérangeant, parfois incompris, mais résolument vivant. Ce langage déplace les codes du roman réaliste, y injecte du rythme, de l'urgence, de l'oralité.

À travers ces œuvres, mais aussi dans celles d'auteurs comme Faïza Guène (*Kiffe kiffe demain*), Rachid Djaïdani (*Boumkoeur*), Mehdi Charef (*Le Thé au harem d'Archy Ahmed*) ou encore Tania de Montaigne (*Noire*), on observe une même volonté de réécrire la narration française depuis les marges, en multipliant les voix, en hybridant les langues (le français, l'arabe, le verlan, l'anglais), en citant des univers a priori étrangers à la littérature comme les séries télévisées, les clips, les slogans, les contes oraux ou les références religieuses. Ces récits polyphoniques font éclater le cadre rigide du roman traditionnel, au profit d'un espace de parole plus poreux, plus mouvant, plus représentatif des identités multiples et fragmentées de leurs narrateurs.

Ce décentrement est également temporel : les références intertextuelles ne se limitent pas à l'héritage littéraire français. Elles convoquent Goethe "*l'effet Werther*", les mythes algériens, les icônes de la pop culture américaine ou les slogans de *Black Lives Matter*. Ces emprunts dessinent une cartographie culturelle éclatée, qui refuse l'enfermement identitaire ou la territorialisation de la parole. Par-là, la littérature de "la banlieue" entre pleinement dans une dynamique francophone : elle s'inscrit dans une pluralité de traditions, elle les confronte, les reconfigure, les fait dialoguer.

Cette polyphonie narrative, souvent portée par une écriture autobiographique ou autofictionnelle, glisse progressivement vers une voix multiple. Les narrateurs ne racontent plus seulement leur histoire, mais celle d'un collectif, d'une mémoire partagée, d'une communauté de destin. L'individu s'efface parfois derrière la masse, ou bien il se démultiplie en différents avatars, le jeune en colère, le frère radicalisé, la sœur résistante, la mère silencieuse, le père absent. Ce jeu de voix produit un effet de résonance : chaque récit individuel est traversé par d'autres récits, d'autres mémoires, d'autres douleurs.

C'est dans ce contexte que se pose avec acuité la question de l'hybridité littéraire. Car pour porter cette pluralité d'expériences, ces récits ne peuvent plus se satisfaire d'une seule forme, d'une seule langue, d'un seul style. Le roman de la banlieue se fait fragment, collage, performance. Il emprunte à la poésie slamée, à la vidéo, aux réseaux sociaux, à la chanson, au théâtre. Il devient un lieu de fusion entre les genres, entre les traditions orales et écrites, entre les voix locales et les imaginaires mondialisés.

Ce que nous appelons « hybridité littéraire » n'est donc pas seulement une question de style ; c'est un projet poétique et politique, qui assume la complexité du monde contemporain et la nécessité de l'exprimer à travers des formes inventives. Loin d'un repli sur l'identité, cette hybridité affirme une appartenance multiple, fluide, ouverte. Elle donne naissance à une nouvelle manière de faire littérature, née dans les marges, mais tournée vers l'universel.

PARTIE III

L'hybridité en actes

Des écritures de l'exclusion aux poétiques du brouillage

Introduction de la troisième partie

L'immigration en France, notamment celle issue du Maghreb, s'est accompagnée d'un bouleversement profond des structures identitaires, affectant non seulement les individus, mais aussi les formes d'expression culturelle qui en émanent. Loin de se limiter à un déplacement géographique, ce phénomène a généré un ébranlement psychique et social qui redéfinit la manière dont les sujets issus de l'immigration se perçoivent et sont perçus. Pour ces individus, souvent relégués aux marges des grandes métropoles françaises dans des zones dites "sensibles", la construction du Soi est indissociablement liée à une relation problématique à l'Autre, à la fois semblable et différent, familier et étranger, inclus et exclu. Ce tiraillement identitaire se cristallise dans un espace de tension qui oscille entre appartenance et altérité, reconnaissance et stigmatisation.

Alors que les premières générations d'immigrés, marquées par l'espoir d'un retour au pays natal, vivaient leur présence en France comme un entre-deux silencieux et transitoire, les générations suivantes, nées sur le sol français, s'enracinent durablement dans un pays qui pourtant continue à les considérer comme des "autres". Les générations successives d'écrivains issues de cette communauté, au début qualifiés de "beurs" ou "d'auteurs issus de la diversité", revendiquent pleinement leur identité française tout en portant les traces de la mémoire migrante. Conscients des clivages qu'ils héritent et affrontent, ces écrivains se situent dans une position intermédiaire, voire liminale, qu'ils interrogent et réinvestissent dans leur œuvre. Ils refusent le choix binaire entre assimilation totale et repli communautaire et préfèrent s'emparer de cette condition intermédiaire comme d'un levier d'expression littéraire.

C'est précisément cette position d'entre-deux, ou "tiers-espace" selon la terminologie de Homi Bhabha, qui confère à leur production littéraire une dimension profondément hybride, « C'est dans ce tiers-espace que se produit l'hybridité culturelle, qui remet en cause l'idée d'une identité culturelle pure et stable. »¹ Leur langue d'écriture devient l'un des lieux privilégiés de cette hybridité, on y trouve un mélange de français standard, d'oralité banlieusarde, de verlan, de termes arabophones ou encore d'argot hexagonal, le tout orchestré dans une esthétique polyphonique et résolument moderne. Cette langue éclatée, syncopée, vivante, est à la fois un miroir de leur identité fragmentée, une culture différente et une stratégie de résistance face aux discours normatifs qui tendent à les exclure. Loin d'être un simple outil de communication, la langue devient ici un territoire politique, un acte de réappropriation symbolique, un espace où l'hybridité culturelle se donne à voir, à entendre et à penser.

¹ BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, trad. Frédéric Bouillot. Paris : Payot & Rivages, 2007. (Œuvre originale publiée en 1994). p.72

En cela, la littérature de " la banlieue" produite par cette dernière génération d'auteurs issus de l'immigration ne saurait être enfermée dans les catégories figées de "française" ou "francophone". Elle déborde les cadres classiques, joue des frontières, déconstruit les hiérarchies culturelles et linguistiques et forge une voix propre, indisciplinée, radicalement contemporaine. Elle est à la fois littérature de l'intime et du politique, de la mémoire et de l'urgence, du soi et de l'autre, elle mérite d'être étudiée comme l'une des expressions les plus fécondes du renouvellement du champ littéraire français. C'est à partir de cette perspective que nous interrogerons les formes d'hybridité et plus particulièrement les enjeux linguistiques et esthétiques dans l'écriture de cette nouvelle génération.

Comment cette dernière génération d'écrivains issus de l'immigration maghrébine en banlieue, tout en revendiquant leur appartenance à la société française, mobilise-t-elle une écriture hybride notamment sur le plan linguistique et esthétique pour exprimer une identité fragmentée, résistante et en constante négociation avec l'Autre ?

CHAPITRE 1

Écriture de l'exclusion, écriture de l'hybridité

*Enjeux identitaires dans la littérature des descendants de
l'immigration*

Introduction du chapitre

Considérer l'immigration maghrébine en France comme une conséquence directe de la colonisation permet de comprendre les enjeux identitaires profonds qui traversent les écrits des auteurs issus de cette histoire. En effet, la colonisation n'a pas seulement imposé une domination politique et économique ; elle a aussi profondément marqué les représentations de soi et de l'autre, fabriquant des identités fracturées, hiérarchisées, souvent dévalorisées. Ce passé colonial, loin d'être clos, continue d'imprégner les rapports entre la France et ses anciennes colonies, ce passé se manifeste avec force dans les trajectoires migratoires postcoloniales et dans les constructions identitaires des descendants d'immigrés, notamment ceux nés et élevés en banlieue.

C'est dans ce contexte qu'émergent des identités complexes, tiraillées entre deux pôles, d'une part, l'héritage familial et culturel des pays d'origine et d'autre part, le désir souvent contrarié de reconnaissance comme citoyens français à part entière. Cette tension identitaire est au cœur des problématiques de la littérature de " la banlieue" contemporaine, qui devient un espace d'expression privilégié pour dire cette double appartenance, parfois vécue comme un arrachement. Les personnages, comme les auteurs, se situent dans un entre-deux difficilement réductible à une identité stable ou univoque. Ils ne sont ni tout à fait "d'ici", ni tout à fait "d'ailleurs", mais habitent un espace intermédiaire, mouvant, conflictuel.

Dans cette perspective, les théories postcoloniales, en particulier celles de Homi Bhabha, offrent un cadre conceptuel particulièrement fécond pour penser cette identité en tension. Le concept d'hybridité, tel que défini par Bhabha, permet de saisir l'identité non comme une essence fixe, mais comme un processus de négociation permanente entre des référents culturels multiples. Cette identité hybride naît dans un "tiers-espace", à la frontière entre les cultures, les langues, les imaginaires, un espace où se jouent à la fois la confrontation avec l'Autre et la réinvention de soi.

C'est précisément cette logique de recomposition identitaire que met en œuvre la littérature de " la banlieue". À travers des récits souvent ancrés dans le quotidien, dans la mémoire familiale, dans les tensions sociales et raciales, ces écrivains donnent forme à une subjectivité nouvelle, marquée par l'expérience de la marginalisation mais aussi par une forte volonté de se dire, de se définir en dehors des stéréotypes imposés. L'identité, dans ces textes, n'est ni figée ni subie, elle est travaillée, construite, parfois douloureusement, mais toujours dans un mouvement de transformation.

Cette identité hybride se manifeste de façon particulièrement visible dans le traitement de la langue. Cette expression littéraire constitue un lieu central de reconfiguration identitaire

dans la France postcoloniale. Elle donne voix à une génération qui, bien que née en France et se sentant française, se voit constamment renvoyée à une altérité supposée. En inscrivant l'hybridité au cœur de leur démarche, ces écrivains refusent l'assignation et affirment une identité en devenir instable, contradictoire, mais résolument active.

1. L'identité menacée, le dépouillement de l'hybride

Le personnage de la littérature de " la banlieue" issu de l'immigration se construit dans une conscience aiguë de la perte. Héritier d'un passé fragmenté, souvent marqué par l'exil ou la transmission lacunaire d'une mémoire familiale, il vit dans un entre-deux identitaire où la continuité avec une origine stable est rompue. L'hybridité, dans ce contexte, ne relève pas d'un choix, mais d'une donnée existentielle incontournable. En renonçant à une identité pleine, stable et cohérente, ces auteurs actent la fracture avec une histoire, une tradition, voire une filiation claire. Il n'est plus question de retour aux origines, mais de vivre à partir de la perte, de composer avec elle.

Cette perte n'est pas sans douleur et elle est souvent exprimée dans les textes sous forme de blessure, voire de trauma. L'hybride ne peut s'identifier à une image fixe, ni être reconnu pleinement par le centre en l'occurrence, la société française qui continue à l'exclure symboliquement. Cela engendre une quête identitaire marquée par l'instabilité, par des questionnements obsédants sur l'existence même : *qui suis-je ? où est ma place ? comment être visible ?*

Dans ces récits, cette absence d'ancrage génère une tension intérieure qui frôle parfois la désintégration psychique, confusion, désespoir, sentiment de chaos. Le processus de deuil devient alors central, qu'il s'agisse du deuil d'une origine idéalisée, d'un passé familial mythifié, ou de l'illusion d'une pleine intégration. La filiation elle-même est souvent brouillée, le lien aux parents, aux modèles, aux récits d'origine étant altéré, incomplet ou conflictuel. L'hybridité se manifeste alors comme une faille, mais aussi comme une forme d'inventivité, ces conditions douloureuses forcent le sujet à se redéfinir, à créer un nouvel ethos littéraire et identitaire, né de la rupture de l'héritage assumé et du manque recomposé.

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, le narrateur porte en lui une perte multiple, celle d'un lien apaisé à ses origines algériennes, mais aussi d'une appartenance claire à la société française. Il raconte comment il est perçu comme un étranger dans le pays où il est né, ce qui le pousse à entreprendre un exploit hors norme comme tentative de reconstruction identitaire. L'hybridité y est une contrainte vécue douloureusement, mais aussi une force de réinvention.

Avec Karim Amellal, la blessure identitaire est exprimée à travers le parcours de jeunes issus de l'immigration tiraillés entre deux mondes. Son narrateur anonyme est pris dans une

spirale de marginalisation, incapable de se reconnaître dans le modèle républicain français ni de revenir à une culture d'origine qu'il connaît mal. Cette position d'entre-deux produit un profond malaise existentiel, souvent marqué par la violence ou la radicalisation, mais aussi par une prise de parole politique. « "Enceinte" aujourd'hui je vis ; demain je serai peut-être mort mais je ne serai plus seul. Vive la République, vive la France ! » (B. B. N. 319) Ce passage montre à la fois la détresse et l'espoir d'un narrateur dont l'identité est profondément menacée par l'exclusion sociale et symbolique. Dans ce contexte la perspective de la naissance d'un enfant « hybride »¹ prend une valeur existentielle et presque rédemptrice.

Le narrateur, en déclarant qu'il ne sera « *plus seul* », exprime une volonté de transmission malgré le vide qu'il ressent, il n'a pas trouvé sa propre place, mais il espère que ce nouvel être pourra, lui, en trouver une. Il projette dans l'avenir incarné par l'enfant à naître l'espoir d'une possible réconciliation entre les deux mondes qui l'ont toujours rejeté ou ignoré. La formule républicaine finale, proclamée sur un ton presque ironique mais aussi désespérément sincère, souligne cette tension, malgré tout, il croit encore à la possibilité d'un avenir d'intégration, même si lui-même n'en bénéficie pas. Cela résonne avec l'idée que l'hybridité, même vécue comme une souffrance, peut porter une dimension créatrice. Le narrateur ne se reconstruit pas pour lui-même, mais par la promesse d'un avenir moins déchiré pour l'enfant. Dans ce contexte, l'enfant devient le porteur d'un espoir de stabilité identitaire que lui, le père, n'a jamais connue.

Dans 404 de Sabri Louatah, les personnages évoluent dans une société technologisée et fracturée, où les repères identitaires traditionnels sont brouillés. L'un des protagonistes, métis culturel et social, oscille entre un monde familial marqué par l'héritage algérien et une société française post-attentats (Charlie Hebdo, Bataclan etc.) qui le stigmatise. Cela signifie évoluer dans une société où la suspicion, la stigmatisation des jeunes issus de l'immigration s'est accentuée. Cette tension génère un sentiment de chaos, une crise intérieure, mais aussi un besoin urgent de se réinventer à travers de nouvelles formes de vie et de langage.

On en parle partout, tout le temps. La France comptera bientôt soixante-cinq millions de séparatologues, comme au temps des attentats elle comptait soixante-cinq millions d'experts en terrorisme et comme elle comptera toujours soixante-cinq millions de sélectionneurs de l'équipe nationale de football, même quand les joueurs d'origine algérienne l'auront officiellement boudée. (404.259)

Ce passage est un exemple de la manière dont les débats médiatiques et politiques construisent artificiellement des figures de menace ici, les "séparatistes", hier les "terroristes" et demain les "traîtres à la nation" en recyclant sans cesse des discours d'exclusion.

¹ Un enfant issu d'une union mixte entre une mère française de souche et un père dont l'identité est marquée par une filiation migratoire.

L'expression « soixante-cinq millions de séparatistologues » souligne l'emballlement collectif autour de notions floues et anxiogènes, où chaque citoyen se fait expert d'un danger supposé, celui de « l'étranger » même s'il porte la nationalité française. Cela renvoie à un climat de surveillance symbolique généralisée, dans lequel les individus issus de l'immigration, en particulier ceux ayant des racines algériennes, sont sans cesse ramenés à une identité soupçonnée, surveillée, considérée comme potentiellement non-compatible avec la nation. La phrase dénonce un mécanisme de stigmatisation systémique qui menace les identités hybrides, être français ne suffit plus si l'on n'est pas "d'origine" et toute appartenance autre devient suspecte. Cette spirale de suspicion permanente génère une identité menacée, en tension entre assignation, rejet et volonté de réinvention. Louatah en montre à la fois l'absurdité collective et le coût intime.

Dans ces trois romans, l'hybridité n'est pas choisie, elle est imposée. Mais les personnages, en affrontant la perte et la fracture, parviennent à transformer cette faille en matière de création et de lutte identitaire. Cette hybridité devient dans la littérature de "la banlieue" un mode de survie, une forme de création de soi, certes fragile et mouvante, mais profondément authentique.

2. L'hybridité et la mémoire dans la littérature de "la banlieue"

Les écrivains de "la banlieue" inscrivent leur œuvre dans un contexte social en pleine mutation, où les repères traditionnels, religieux, culturels et familiaux sont profondément ébranlés. Leurs romans sont traversés par un sentiment lancinant de perte, perte des origines, perte de la continuité avec une culture transmise, perte d'un lien clair à une mémoire collective.

Jean-Marc Moura explique dans *Littératures francophones et théorie postcoloniale* que :

La scénographie postcoloniale a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions. [...] Par cette défense et illustration, le lieu de l'énonciation se donne pour celui de l'autochtonie, où s'est opérée l'osmose d'une terre et d'une tradition. L'écriture s'inscrit sur le fond d'un présent palimpseste où se déchiffrent, encore vivaces, les traces d'une originalité qu'a failli gommer la domination étrangère.²

Jean-Marc Moura s'appuie ici sur les recherches de Dominique Maingueneau, qui conçoit la scénographie comme une scène narrative construite par le texte, qui serait à la fois condition et produit de l'œuvre, à la fois dans l'œuvre et ce qui la porte.³

La littérature postcoloniale construit sa propre légitimité en se présentant comme le prolongement d'une culture menacée par la domination des institutions françaises. Cette parole littéraire s'ancre symboliquement dans un lieu d'énonciation qu'elle présente comme

² Op. Cit. MOURA, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, p. 111-112.

³ MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004 p. 192

autochtone, même si cette autochtonie est fragilisée. Avec la qualification de scénographie, l'œuvre parle tout en mettant en scène les conditions de sa propre parole. Dans notre cas la littérature de "la banlieue" ne revendique pas un enracinement intact, mais se construit plutôt à partir d'une rupture. Si le lieu de l'énonciation semble parfois évoquer l'autochtonie, au sens d'une appartenance à une tradition ou à une culture d'origine, il s'agit d'une autochtonie lointaine, abîmée, partiellement effacée par l'histoire coloniale et les réalités de l'exil.

Les romans de "la banlieue", dans cette perspective, ne s'inscrivent pas dans la continuité apaisée d'un héritage, mais dans l'élaboration d'un deuil. Ce deuil, loin d'être pure nostalgie, devient une manière de penser la filiation, non comme transmission fidèle, mais comme tentative de se relier à un passé fragmenté, parfois idéalisé, souvent conflictuel. Ces écrivains se posent ainsi comme les héritiers d'un monde disparu ou en voie d'effacement, non pour le glorifier, mais pour en sauvegarder les traces, en transmettre la mémoire, même imparfaite.

Ce monde perdu, auquel il est impossible de revenir, est souvent celui d'une culture maghrébine originelle, dont les valeurs ont été altérées par l'exil, la marginalisation ou la confrontation violente avec les normes françaises. Mais il est aussi, plus largement, celui d'une génération des parents, vécue comme silencieuse, sacrifiée, ou incomprise. Face à cela, l'écriture devient un geste de survie et de transmission, un moyen de dire que ce monde a existé, qu'il a laissé des cicatrices, mais aussi une richesse culturelle, symbolique et affective.

Cette écriture de "la banlieue" se constitue comme une littérature du deuil, un deuil pluriel et mouvant, porté par des voix hybrides qui refusent de trancher entre mémoire et avenir. Chaque auteur, avec ses obsessions, ses formes et son univers, met en scène cette tension, entre perte et réinvention, entre effacement et surgissement. Le passé ne revient pas comme une certitude, mais comme une matière instable à partir de laquelle se recompose une identité nouvelle, complexe, souvent douloureuse, mais obstinément vivante. Nous procéderons à l'analyse d'un extrait spécifique de chaque roman afin d'illustrer cette idée de manière concrète.

2.1. Hybridité et deuil identitaire chez Nadir Dendoune

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, Nadir Dendoune analyse la complexité de l'identité hybride et l'expérience de l'immigration à travers son propre parcours et celui de sa famille. Le passage que nous abordons met en lumière la lutte du narrateur pour concilier ses racines algériennes et sa nationalité française, tout en affrontant le rejet et l'incompréhension auxquels lui et sa famille ont été confrontés :

Avant de quitter Paris, j'avais eu un super concept en tête : une fois arrivé en haut de l'Everest, je planterais côte à côte les deux drapeaux, le français et l'algérien. Une manière de réconcilier mes deux identités, moi qui suis si paumé d'être d'ici et de là-bas, c'est-à-dire de nulle part. Et me réconcilier avec un pays que j'aimerais tant aimer, mais qui a si mal accueilli tous ceux comme mon père, les métèques, les traîne-savates, venus du monde entier pour construire sa prospérité. Et qui, toute leur vie, ont subi la relégation en baissant

les yeux. Mon papa est arrivé en France en 1950, sans visa, l'Algérie c'était comme Neuilly-sur-Seine. L'oncle de ma mère avait combattu la barbarie nazie. Pendant quinze ans, le cousin de mon père avait servi sous les drapeaux et était parti au front : la Deuxième Guerre mondiale et l'Indochine, entre autres... J'ai sorti le drapeau algérien et je me suis demandé ce qu'avaient fait les ancêtres de Sarkozy pour la France. Je répondais à ces provocations. J'étais français et algérien. Mon père, lui, était algérien d'origine française ! Mes parents ne m'avaient jamais appris à détester la France. Pas un mot de travers. Et pourtant, je n'y arrivais pas. (U. T. T. M. 118)

Le personnage de Nadir Dendoune qui n'est que lui-même dans ce roman illustre le deuil à travers la perte d'une origine stable et d'une reconnaissance pleine par la société française. L'acte symbolique de planter deux drapeaux, celui de la France et de l'Algérie, reflète le désir de réconcilier deux identités, mais aussi le sentiment de confusion, de n'être "ni d'ici, ni de là-bas", de n'avoir pas de place définie. Ce geste est une tentative de réparer le vide laissé par l'histoire coloniale et l'expérience de l'immigration, mais aussi de réconcilier des héritages qui ont été séparés ou rejetés par la société.

Cela dépasse la simple perte d'origine culturelle, il porte aussi sur la reconnaissance que la société française refuse d'accorder à ces immigrés et leurs descendants, malgré leur contribution à la prospérité du pays. Le personnage se questionne sur les sacrifices de ses ancêtres, tout en se confrontant à une mémoire collective qui les oublie. Ce deuil de la reconnaissance est au cœur de la quête identitaire du narrateur, qui se sent rejeté par une France qui ne l'accepte pas totalement. C'est aussi celui des générations passées. L'immigration, la guerre et la marginalisation des ancêtres du narrateur se manifestent par un silence sur leur vécu et leur contribution. Les parents du narrateur, bien que n'ayant pas nourri de haine envers la France, ont accepté une forme de silence : « La Colonisation avait réussi à persuader mes parents et tant d'autres qu'ils étaient des êtres inférieurs » (U. T. T. M. 69) Une fracture générationnelle importante entre les parents issus de la colonisation et leurs enfants nés ou ayant grandi en France. Les premières générations ont souvent intériorisé un sentiment d'infériorité imposé par le système colonial, acceptant en silence une place subalterne dans la société. En revanche, la dernière génération refuse cet héritage de soumission. Elle revendique pleinement sa place, ses droits et son appartenance à la société française. Là où les aînés baissaient les yeux, "les banlieusards" relèvent la tête., ce qui se traduit par l'absence d'une véritable transmission culturelle. Ce déchirement entre générations souligne la perte d'un lien direct et vivant avec le passé, renforçant encore le sentiment d'un héritage incomplet et fragmenté.

Cependant, ce deuil n'est pas une simple lamentation sur ce qui a été perdu. Il est également une tentative de reconstruction et de réinvention. Le geste de planter les deux drapeaux n'est pas seulement une déclaration de dualité, mais aussi un acte de mémoire, un moyen de réaffirmer la présence de cette identité hybride. Le narrateur refuse de se laisser définir par la négation de son passé ou par le rejet de ses racines et à travers ce deuil, il cherche

à récupérer ce qui a été effacé, à rendre visibles ces mémoires marginalisées. L'écriture devient ainsi une manière de surmonter cette perte en lui donnant un sens et en l'utilisant comme fondement pour construire une identité nouvelle, plus complexe, mais aussi plus riche.

2.2. La crise d'appartenance et la résistance identitaire chez Amellal

Dans le roman d'anticipation politique écrit par Karim Amellal, la narration se déploie dans un contexte dystopique où la France est plongée dans un régime autoritaire et xénophobe. Dans un passage le père du narrateur affirme : « Ils ne nous ont jamais aimés, répéta papa. L'esclavage, la colonisation, la guerre d'Algérie, les années soixante... Ils ne nous ont jamais aimés. Ils nous ont toujours traités comme des moins que rien, des sous-hommes. » (B. B. N. 312) La parole du père exprime une mémoire douloureuse marquée par une longue histoire d'exclusion, l'esclavage, la colonisation, la guerre d'Algérie. En répétant « Ils ne nous ont jamais aimés », il exprime un désespoir profond, nourri par un sentiment d'injustice et de rejet transmis de génération en génération. Ce n'est pas seulement un constat politique, mais une forme de renoncement à toute appartenance nationale. Il ne s'agit pas ici d'une déception passagère, mais d'un véritable deuil, celui d'un espoir perdu, celui d'être un jour considéré comme pleinement français, comme un égal dans une société qui persiste à reléguer les descendants de colonisés à la marge. C'est aussi la douleur d'une identité empêchée qui se dit. Le père vit dans un entre-deux, il a quitté l'Algérie pour la France, a construit sa vie dans ce pays, y a élevé ses enfants et pourtant il demeure à jamais perçu comme un corps étranger. Ce qui aurait pu être une hybridité féconde, une double appartenance devient une source de souffrance. La société ne reconnaît pas cette complexité ; elle la nie, la stigmatise. Le fils, témoin de cette parole, hérite à son tour de cette tension, être né en France, parler sa langue, mais se sentir constamment suspect, déplacé, assigné à une altérité indésirable.

Les mots choisis, "sous-hommes", "moins que rien", renvoient à un imaginaire de déshumanisation, à une hiérarchie raciale persistante. Cette mémoire familiale, transmise par le père, devient un noyau structurant dans la construction identitaire du narrateur. Elle n'est pas seulement un souvenir du passé ; elle conditionne la manière dont les générations suivantes se pensent, se perçoivent et se projettent. Ce récit personnel entre ainsi en résonance avec une mémoire collective plus large, tout en exprimant l'échec d'une promesse républicaine restée lettre morte. C'est dans cette fracture que s'inscrit la nécessité, pour les enfants de l'immigration, de se réinventer par la langue, l'écriture, ou d'autres formes de subjectivation face à un héritage douloureux et un présent saturé de suspicion.

La répétition de l'histoire à travers les trajectoires des descendants de l'immigration se manifeste, dans le contexte fictionnel, sous la forme d'un conflit symbolique mais

profondément chargé politiquement, une nouvelle forme de guerre, moins frontale que celle du passé colonial, mais tout aussi marquée par l'exclusion et la violence institutionnelle, semble émerger dans la France contemporaine. Le passage que nous allons analyser intervient à un moment charnière du récit, lorsque le narrateur choisit de s'engager activement dans une forme de résistance face à un État qui, dans sa dérive autoritaire, érige les habitants des quartiers populaires en ennemis intérieurs. Ce moment marque une rupture identitaire, mais aussi une prise de conscience politique, révélant toute la tension de l'hybridité et du deuil qui traversent les écritures de "la banlieue" issues de l'immigration.

Il fallait choisir son camp. C'est alors que je les rejoignis, pour de bon cette fois. Mes parents et ma soeur à l'abri, je n'avais plus d'excuse pour ne rien faire. Sitôt rentré à Paris, je partis m'installer dans l'appartement de mes parents et repris contact avec le groupe de Charlie quelques jours avant que Mireille Le Faecq ne prononçât sa déclaration de guerre contre les séditeux et que le plan d'éloignement n'atteigne notre cité. (B. B. N. 316)

Issu de l'immigration et longtemps persuadé de faire partie intégrante de la nation française, le narrateur décide de s'impliquer dans un mouvement de résistance face à un pouvoir oppressif. Cette décision n'est pas anodine, elle marque une fracture identitaire profonde, une bascule qui révèle à quel point l'hybridité vécue par les personnages issus de l'immigration est fragile, sans cesse conditionnée par le regard que la société porte sur eux.

Le narrateur, qui s'était toujours pensé comme pleinement français, réalise que cette appartenance peut lui être brutalement retirée. Le contexte politique fictif, la mise en place d'un régime autoritaire, les mesures de " redressement national ", la stigmatisation des quartiers populaires vient exacerber une réalité déjà latente dans la société française contemporaine, celle d'une citoyenneté à géométrie variable, où la " francité " des enfants d'immigrés reste toujours suspecte, toujours à justifier. Dans un autre passage :

Jusque-là, je n'avais jamais considéré que mon origine pût être un sujet de préoccupation, encore moins un fardeau. Je pensais que seule une minorité de racistes pensaient que les Noirs, les Juifs ou les Musulmans étaient une sorte de virus inoculé dans le tissu national. (B. B. N. 166)

Karim Amellal révèle avec acuité un malaise identitaire profond qui naît du choc entre une perception individuelle de soi et le regard social qui vient la contredire. Jusqu'à ce moment de bascule, le narrateur vivait son origine de manière sereine, sans penser qu'elle pouvait constituer un "problème". Il croyait en une société où le racisme était marginal et son identité multiple ne posait pas question. C'est donc une illusion d'égalité ou d'intégration qui s'effondre brutalement ici.

Ce que le passage exprime, c'est un deuil identitaire, au sens où le narrateur doit renoncer à une part de son imaginaire personnel, celui d'un pays juste, où la diversité ne serait pas un obstacle. Ce deuil touche à l'image qu'il avait de la France, mais aussi de lui-même en tant que citoyen pleinement légitime. Confronter la réalité d'un racisme structurel, non plus marginal

mais diffus, intériorisé, institutionnalisé, provoque une prise de conscience douloureuse, l'hybridité identitaire n'est pas reconnue, elle est perçue comme une menace, un "virus". Ce basculement identitaire s'accompagne d'un deuil, le narrateur fait le deuil de l'illusion d'intégration harmonieuse. Il doit renoncer à une image apaisée de soi-même comme Français légitime, pour accepter une position marginalisée, assignée à l'altérité. Ce deuil est d'autant plus douloureux qu'il est accompagné d'un sentiment de trahison, la République, censée garantir l'égalité de tous, rejette ceux qui en ont pourtant respecté les valeurs. L'appartenance à la nation est dévoilée comme une construction politique excluante.

Ce deuil est également générationnel. Contrairement à leurs parents, souvent silencieux, prudents ou résignés, les jeunes générations, représentées par le narrateur, refusent de baisser les yeux. Ils prennent conscience de l'hostilité qui les entoure et choisissent d'y répondre par l'action, la solidarité et l'affirmation de leur droit à exister pleinement dans l'espace national. En cela, la scène souligne une rupture entre les générations de l'immigration, là où les aînés avaient souvent intériorisé une position d'infériorité ou de gratitude contrainte, les descendants revendiquent une place entière, sans concession.

Cette crise identitaire ne détruit pas, mais transforme, elle pousse le narrateur à reconfigurer son rapport à l'identité, non plus en termes de conformité ou d'intégration, mais en termes de lutte, de mémoire et de choix. L'hybridité qu'il incarne — à la fois française par naissance et marginalisée par l'histoire coloniale et les discriminations — devient un point de résistance, une source de conscience critique. Le passage met en lumière une vérité centrale de la littérature de "la banlieue", l'identité n'est pas donnée, elle se construit dans l'épreuve, à travers le refus de l'effacement et l'affirmation d'une mémoire blessée mais vivante.

2.3. Figures de l'hybridité dans 404

Dans 404 de Sabri Louatah, l'hybridité identitaire et le deuil de l'intégration républicaine traversent l'ensemble de la galerie de personnages, offrant un éventail représentatif des trajectoires possibles pour les enfants de l'immigration postcoloniale dans la France contemporaine. Le roman montre ainsi que, malgré la diversité des parcours, de l'ascension sociale à la marginalisation, tous restent confrontés à une même tension, celle d'une appartenance constamment mise en question.

Ali, citoyen français ordinaire, incarne cette majorité silencieuse issue de l'immigration qui, malgré sa nationalité, sa loyauté et sa volonté de vivre paisiblement, se voit régulièrement renvoyée à son altérité. Son identité reste précaire, soumise au regard social et politique qui le désigne comme étranger dès que les équilibres sociaux se tendent. Ce statut d'« intérieur

extérieur » le place dans une forme de désillusion permanente, où le sentiment d'être chez soi est toujours conditionnel.

Kader, quant à lui, est un homme d'affaires brillant, mais qui a dû s'exiler aux États-Unis pour que ses compétences et son potentiel soient pleinement reconnus. Sa réussite hors des frontières françaises souligne l'impossibilité, pour certains, de s'accomplir dans un pays qui freine leur ascension sociale en raison de leur origine. Cette réussite à l'étranger fonctionne comme une critique implicite du modèle républicain français, qui échoue à intégrer ses propres enfants et pousse ses élites issues de la diversité à chercher ailleurs reconnaissance et liberté.

Allia, experte en informatique, représente la jeunesse surqualifiée des banlieues, parfaitement intégrée sur le plan professionnel mais toujours vulnérable dans l'espace social. Sa maîtrise des technologies numériques, au cœur de l'intrigue, devient un outil de subversion et d'affirmation. Allia refuse d'être invisibilisée ou réduite à son origine, elle utilise ses compétences pour reprendre le contrôle de la narration sur son identité, dans une société qui cherche à la surveiller ou à la marginaliser.

Mehdi, médecin estimé, fait partie des élites républicaines, diplômé, respecté, engagé. Pourtant, malgré ce parcours exemplaire, il n'échappe pas à la suspicion ou au racisme latent. Son identité reste en tension entre reconnaissance institutionnelle et rejet latent. « Les armes sont braquées sur ceux qui s'approchent de trop près. Mehdi rappelle sa qualité d'ancien maire, de médecin, de candidat aux législatives, en vain, les ordres viennent, du préfet, de l'État en personne. » (404.273) Le cas de Mehdi démontre que même l'excellence ne suffit pas toujours à garantir l'égalité de traitement ou la reconnaissance pleine dans une société qui continue de hiérarchiser ses citoyens selon des critères d'origine. À l'autre extrémité du spectre, les personnages sans papiers présents dans *404* incarnent la forme la plus extrême de relégation. Leur quotidien est marqué par l'illégalité, la peur, l'absence de droits fondamentaux et ils sont toujours montrés du doigt comme coupables, voire terroristes. Pourtant, leur humanité et leur résistance, souvent silencieuse, rappellent que l'exclusion ne se résume pas à une absence de statut administratif, elle est aussi une blessure morale, un déni d'appartenance à une histoire collective.

Cette violence sociale et symbolique se lit en creux dans l'attitude des générations précédentes, souvent caractérisées par une soumission intériorisée. Les parents, comme dans d'autres romans contemporains issus des littératures de "la banlieue", ont accepté de baisser les yeux, de taire les humiliations et de croire à une République qui finirait par tenir ses promesses. Leur silence, né d'un sentiment de gratitude mêlé à la peur de déranger, est souvent perçu par leurs enfants comme une forme d'acceptation ou de résignation. Cette soumission

générationnelle accentue le sentiment de rupture chez leurs descendants, qui, eux, refusent de se contenter de demi-droits ou de reconnaissance conditionnelle.

À travers cette mosaïque de parcours, Louatah montre que le deuil identitaire est partagé, qu'il prenne la forme d'une frustration silencieuse, d'une colère lucide ou d'un exil contraint. Ce deuil n'est pas seulement celui d'une origine ou d'un passé, mais aussi celui d'une promesse non tenue, celle d'une République égalitaire et inclusive. Face à cela, l'hybridité ne se présente plus comme une richesse célébrée, mais comme une condition instable, constamment renégociée dans un espace social et politique toujours plus hostile. Ce que révèle 404, c'est que dans la France actuelle comme dans sa projection dystopique, l'identité reste un combat non seulement contre l'exclusion, mais aussi contre l'oubli et la soumission héritée.

3. L'invisible hybride

Dans l'écriture de "la banlieue", l'hybridité identitaire s'accompagne très souvent d'une forme d'invisibilité sociale et symbolique. Le personnage hybride, issu de l'immigration postcoloniale, est à la fois visible par son corps, son accent, son lieu d'habitation et invisibilisé, ignoré des récits dominants, marginalisé dans l'imaginaire national. Ce paradoxe structurel est un topo récurrent dès lors qu'il s'agit de représenter l'altérité, mais dans les écritures de "la banlieue", la tension entre altérité et invisibilité se redouble, ici, l'hybride n'est pas seulement l'autre, il est aussi autre à lui-même. Il incarne de manière hyperbolique ce que François Laplantine appelle « la dialectique du même et de l'autre »⁴.

Dans ces fictions, l'hybride ne se contente pas d'être confronté à un problème de reconnaissance ou de représentation, il est lui-même l'espace du conflit identitaire. Il ne se cherche pas comme Œdipe⁵ ; il devient le lieu même de l'énigme identitaire. Ce que les romans de "la banlieue" disent, c'est que l'hybridité n'est pas une synthèse apaisée mais un écart, une fracture vécue au quotidien. Le personnage hybride peut alors se mentir à lui-même, refuser sa part d'étrangeté, ou au contraire l'accepter et tenter de la sublimer dans un geste créatif,

⁴ François Laplantine utilise l'expression « la dialectique du même et de l'autre » pour souligner la nécessité de considérer l'autre comme un « autre moi » dans la recherche anthropologique, afin de construire une relation de symétrie et de comprendre la relation entre soi et l'autre. Cette notion implique un déplacement du moi vers l'autre, en reconnaissant les points de ressemblance et de différence entre les cultures et les individus. Laplantine critique l'approche qui privilégie le « Même » et la substance à la relation avec l'« Autre », soulignant l'importance de l'affect et de l'interculturalité dans la compréhension du monde. Jean-Paul Resweber, « François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 1999 (156 pages). », *Le Portique* [En ligne], 5 | 2000, mis en ligne le 24 mars 2005, URL : <http://journals.openedition.org/leportique/415> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.415> consulté le 21 mai 2025.

⁵ Œdipe, dans la tragédie grecque, cherche le responsable de l'épidémie qui frappe Thèbes et finit par découvrir qu'il est lui-même le coupable, parricide et marié à sa mère. La phrase "cherche pas comme Œdipe" pourrait donc signifier "ne cherche pas avec la même détermination, avec la même obsession qui a conduit Œdipe à sa propre ruine".

politique ou littéraire. Dans ce cas, il devient non plus seulement sujet, mais aussi signe, trace, passage d'un sens qui le dépasse.

Cette tension entre présence et effacement trouve une expression formelle dans les choix esthétiques de nombreux écrivains de "la banlieue", narrations fragmentées, voix multiples, récits à la première personne brisés par le doute. Comme le suggère Laplantine dans *Métissages*⁶, l'hybride évolue entre champ et hors-champ, entre ce qui est montré et ce qui reste latent. Cette oscillation constante entre visibilité et invisibilité devient le cœur d'une esthétique de la dissonance, où l'on ne cherche pas à combler les vides, mais à les rendre perceptibles.

Les écrivains de "la banlieue" traitent ainsi un hors-champ social et symbolique, celui des visages non vus, des voix non entendues, des trajectoires non racontées. Le personnage hybride, souvent relégué aux marges, devient le révélateur d'un ordre social qui ne veut pas le voir. Pourtant, cette invisibilité, d'abord subie comme une souffrance, peut aussi devenir ressource. Elle invite à repenser le regard, à décentrer la perception, à interroger les évidences. C'est pourquoi ces récits, tout en dénonçant l'effacement, valorisent aussi une éthique de la discrétion, de l'ombre, de la complexité. Ils appellent à un regard neuf, capable d'accueillir l'ambivalence. Dans cette perspective, l'invisibilité n'est plus seulement une malédiction ; elle devient l'occasion d'un apprentissage sur soi, sur l'autre, sur ce que veut dire vivre entre les mondes.

3.1. Visibilité déformée et aliénation identitaire

Les représentations impérialistes de l'Autre, Le banlieusard dans notre cas, ne parle en réalité que du centre dominant. Les marges ne sont perçues qu'à travers le prisme du rapport qu'elles entretiennent avec ce centre et non pour elles-mêmes. Leur réalité reste invisible, car elle n'est pas considérée pour ce qu'elle est en propre. Cette invisibilisation est aussi liée à un filtre culturel, celui que Merleau-Ponty nomme « intermonde »⁷, un espace entre le sujet et le monde, façonné par les institutions, les symboles et les récits culturels. Ce filtre détermine ce qu'il est possible de voir ou non.

Ce paradoxe est particulièrement visible dans les discriminations raciales ou sociales. On pourrait croire que ceux qui sont stigmatisés sont trop visibles réduits à leur race, leur genre ou leur origine mais cette visibilité est en fait une forme d'invisibilité. Elle fige l'individu dans une représentation partielle, déformée. Fanon, dans *Peau noire, masques blancs*, décrit ce sentiment, le regard de l'autre le fige, le dissèque, le transforme en « type », en cliché,

⁶ LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis. *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. Paris : Pauvert, 2001, p. 307.

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. « Avant-propos », dans *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945, p. 2-3

l'empêchant d'être perçu comme un individu à part entière. Cette visibilité déformée est un empêchement à l'expression de soi, à l'authenticité.⁸

Ce que dit Nadir Dendoune dans *Un tocard sur le toit du monde* s'inscrit pleinement dans cette problématique : « Finalement je suis comme beaucoup de gens, j'ai souvent un problème avec la communication, enfin, je veux dire, parfois j'ai du mal à être moi-même en face de l'autre. » (U. T. T. M. 16)

Ce trouble de la communication n'est pas qu'un malaise personnel. Il est aussi le produit d'un regard social oppressant, d'un système qui renvoie constamment à une image tronquée de soi. Dendoune, enfant d'immigrés algériens, issu de la banlieue, se sait regardé à travers des filtres, celui de l'origine, de la classe sociale, de la couleur de peau. Comme Fanon, il exprime la difficulté à « être soi » face à un regard qui ne voit qu'un stéréotype, un tocard. Cette impossibilité d'authenticité en présence d'autrui traduit un combat intérieur, celui de se réapproprier sa propre image, de sortir des rôles imposés pour reconquérir une parole vraie.

Au fond, que ce soit chez Fanon ou chez Dendoune, il s'agit de la même quête, être vu non plus à travers un masque, mais dans la complexité de son être, redevenir anonyme pour mieux exister comme sujet singulier.

Dans *Bleu Blanc Noir*, Karim Amellal raconte une expérience intime du narrateur anonyme face à la relégation sociale. Deux extraits qui prolongent et approfondissent la problématique abordée précédemment, la visibilité déformée, le regard de l'Autre, l'invisibilisation paradoxale : « Pour la première fois de ma vie, je me sentis différent, importun, comme de l'autre côté d'une barrière invisible qui s'élevait peu à peu et serait bientôt trop haute pour que nous puissions encore nous regarder. » (B. B. N. 167) Ce passage résonne directement avec l'idée de Merleau-Ponty selon laquelle nous ne voyons que ce que la culture nous a appris à voir. La " barrière invisible " évoquée ici incarne cet "*intermonde*", elle n'est pas matérielle, mais symbolique et sociale. Elle sépare l'individu de l'espace collectif, le relègue à une position d'extériorité. C'est une frontière perceptive, invisible mais agissante, qui transforme le sujet en étranger dans son propre pays. Amellal décrit ici le moment où il prend conscience de son altérisation. Il devient, malgré lui, un " autre ", différent, gênant, déplacé. Ce n'est pas lui qui change, c'est le regard qu'on pose sur lui, un regard qui le rejette, qui le classe, qui l'isole. Il ne s'agit plus d'être vu, mais d'être assigné. Dans un autre passage :

La révolution conservatrice que certains dénoncent depuis 10 ans a produit ses effets : les idées de l'extrême droite non seulement sont devenues normales, mais ont même été érigées en nécessité. Le sursaut national passe par la détestation de l'autre : hier le juif, aujourd'hui le musulman. (B. B. N. 179)

⁸ Op. Cit. FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, p. 90.

Un constat politique et sociologique complète la dimension existentielle du premier extrait. Amellal montre comment cette altérisation individuelle s'inscrit dans un mouvement collectif, institutionnalisé. Il ne s'agit plus seulement de perception individuelle, mais de logique systémique, la haine de l'Autre devient norme. Ce processus rappelle ce que Fanon appelle la « fixation » par le regard blanc, la réduction de l'individu à une catégorie menaçante, illégitime, étrangère. Ce regard collectif façonné par l'histoire coloniale, par les récits médiatiques, par les discours politiques, ne laisse que peu de place à la complexité du sujet. Il enferme. Comme dans *Un toc ard sur le toit du monde*, où Dendoune dit avoir « du mal à être lui-même en face de l'autre », c'est l'expression d'un moi empêché par une image imposée.

L'écrit de Amellal prend un sens plus profond, être vu, oui, mais mal vu. Être exposé, mais jamais reconnu. D'où le besoin de redevenir "anonyme", de sortir de cette lumière crue et déformante pour retrouver une humanité pleine. Merleau-Ponty, quant à lui, éclaire ce processus en rappelant que la perception est culturellement construite, les institutions, l'histoire et les médias construisent un cadre interprétatif qui rend certains visibles, d'autres invisibles et certains *mal vus*.

En ajoutant une dimension générationnelle et sociopolitique de Sabri Louatah dans 404 :

Pour eux c'est trop tard, mais on peut encore sauver la génération suivante, la quatrième génération, celle de leurs enfants, du pays dans lequel ils vont naître ou grandissent déjà et où être basané et musulman constitue un handicap dans la compétition sociale. Du point de vue de celle-ci, une seule chose sépare un Français arabe d'un Français blanc : les opportunités. Ceux qui ne partagent pas ce constat cessent bientôt de se rendre aux réunions et de subir des témoignages documentés qui ne les intéressent pas parce que la réalité qu'ils décrivent n'est pas celle qu'ils vivent ou que vivent leurs enfants. (404. 185)

Louatah écrit que "*être basané et musulman constitue un handicap*", il désigne une construction sociale discriminante. Cette phrase fait écho à ce que Fanon appelait "le poids du regard blanc", une lecture raciale et culturelle qui empêche l'accès à une reconnaissance pleine et entière. Ici, l'individu se voit assigné à une identité figée, perçue comme inférieure ou problématique. Ce "handicap" n'est pas biologique, mais relationnel, il dépend d'un système de perception et de classement. C'est ce que l'espace où les significations sociales prédéterminent ce qui peut être vu, reconnu, accepté.

Louatah insiste sur le fait que la seule différence concrète, *du point de vue de la compétition sociale*, entre un Français arabe et un Français blanc, ce sont les opportunités d'accès à la réussite. Cela rejoint directement l'idée d'Amellal dans *Bleu Blanc Noir*, lorsqu'il montre comment les idées de l'extrême droite ont contribué à légitimer une vision excluante de la nation. Ce n'est plus une inégalité de faits, mais une inégalité perçue comme *normale*, comme un *destin*. Ce constat est d'autant plus fort qu'il n'est pas universellement partagé, Louatah souligne la rupture entre ceux qui vivent cette réalité et ceux qui s'en désintéressent. Il décrit

ainsi une invisibilisation active, presque volontaire. Ceux qui ne voient pas, ou ne veulent pas voir, quittent la scène du débat public. Ce refus de voir est au cœur des analyses de Fanon : « on ne voit que ce qu'on est prêt à voir ».⁹

L'ouverture du passage porte une tonalité amère. Elle suggère que pour la génération actuelle sans doute celle des enfants d'immigrés, la possibilité de l'égalité est déjà compromise. L'espoir se reporte sur les enfants, la « quatrième génération », qu'il faudrait « sauver ». Cette idée évoque le sentiment d'épuisement et de résignation que l'on retrouve chez Dendoune et Fanon, face à la répétition des mécanismes d'exclusion. Mais elle porte aussi une volonté de transmission, un refus de se résigner totalement. Comme si l'écriture elle-même (chez Louatah, Amellal, Dendoune) constituait une tentative de briser le cycle de la marginalisation en nommant les choses telles qu'elles sont.

Le passage de 404 dénonce une fausse visibilité qui masque une véritable exclusion, un regard qui fige, qui assigne, qui empêche d'"être soi". Louatah va plus loin en soulignant le clivage social des perceptions, certains peuvent se permettre de ne pas voir, pendant que d'autres n'ont d'autre choix que de vivre l'injustice au quotidien.

À l'instar de Fanon, Dendoune ou Amellal, Louatah montre que ce n'est pas l'identité plurielle qui pose problème en soi, mais le regard dominant qui l'invalide, la simplifie, ou refuse de la voir. Pris dans un espace d'incompréhension et d'exclusion, les individus issus de l'immigration sont contraints de naviguer entre visibilité stigmatisante et invisibilité sociale. Ainsi, c'est bien l'absence de reconnaissance de cette hybridité et non l'hybridité elle-même qui constitue un véritable handicap dans la société contemporaine.

3.2. Stratégies de refuge et tension identitaire

L'invisibilité, souvent perçue comme une faiblesse ou une forme d'exclusion, peut également devenir une ressource, une forme de résistance. Être invisible peut offrir une protection, un moyen de se soustraire au regard oppressant et aux assignations sociales. Nadir Dendoune illustre cette stratégie en choisissant parfois l'effacement comme refuge face à l'humiliation, transformant ainsi l'invisibilité en espace de repli et de préservation de soi : « La nuit m'aide à me sentir moins humilié. » (U. T. T. M. 75) Ce court passage de Nadir Dendoune exprime avec une intensité sobre la recherche d'un refuge symbolique face à la violence du regard social. La nuit, en tant qu'espace où les corps deviennent moins visibles, permet à l'auteur de se soustraire à l'exposition, à la stigmatisation et à l'assignation identitaire. Elle devient un abri temporaire, une forme d'anonymat salvateur qui atténue l'humiliation

⁹ MBEMBE, Achille. De la scène coloniale chez Frantz Fanon, mis en ligne le 02/12/2007, URL : <https://shs.cairn.info/revue-rue-descartes-2007-4-page-37?lang=fr> , consulté le 21/05/2025

quotidienne liée au fait d'être perçu comme " l'autre", comme un corps étranger dans l'espace public.

Ce refuge dans l'ombre rejoint le cri de Fanon dans *Peau noire, masques blancs* : «j'aspire à l'anonymat, à l'oubli. Tenez, j'accepte tout, mais que l'on ne m'aperçoive plus. »¹⁰ Pour Dendoune, le regard dominant blesse, il réduit l'individu à une apparence ou à une catégorie, niant sa complexité. La nuit est alors plus qu'un moment du jour, c'est un temps de suspension du jugement, une trêve dans la guerre des représentations. Ce besoin de refuge révèle aussi un malaise identitaire profond, l'identité n'est pas en cause en elle-même, mais c'est l'impossibilité de la vivre librement, sans avoir à la justifier ou à la défendre, qui crée la souffrance. Dans un monde où la visibilité est conditionnée par la conformité à la norme occidentale, la nuit offre le droit de simplement exister, sans être réduit à un stéréotype. Cette phrase simple et pudique dit beaucoup sur la fatigue d'être vu, sur le besoin de retrait et sur l'espace imaginaire où la dignité peut être momentanément retrouvée.

D'ailleurs, le périple de Nadir Dendoune vers l'Everest, raconté dans ce roman, peut lui aussi être lu comme une forme de recherche de refuge, mais cette fois à travers l'action, le dépassement de soi et l'éloignement radical du cadre social oppressif. En quittant la France pour tenter l'ascension du plus haut sommet du monde, Dendoune s'arrache symboliquement au regard qui le réduit à un jeune de banlieue, à un « tocard » sans légitimité ni avenir. L'Everest devient alors un lieu de retrait, mais aussi un espace de réinvention, où il peut exister hors des assignations identitaires habituelles.

Là où la nuit lui offrait un effacement momentané, l'Everest lui permet un effacement géographique et social plus radical. Ce refuge n'est pas seulement une fuite, mais un acte fort, presque subversif, il conquiert un espace d'exception réservé d'ordinaire à une élite pour reprendre la maîtrise de sa propre narration. En atteignant le sommet, il renverse le stigmate et fait de son invisibilité sociale un tremplin pour se rendre visible à sa manière, sur ses propres termes. Son ascension devient un refuge en ce qu'elle lui permet d'exister ailleurs et autrement, en échappant temporairement aux jugements, aux humiliations, aux attentes sociales. C'est une forme de refuge actif, incarné, qui dit, je suis plus que ce que vous croyez voir.

Dans *Bleu Blanc Noir*, le narrateur anonyme fait le choix de vivre au cœur de Paris, parmi ceux qu'il appelle les "vrais Français", comme une forme de stratégie de refuge paradoxale. Contrairement à la fuite géographique radicale de Nadir Dendoune vers l'Everest, le narrateur d'Amellal opte pour un refuge d'intégration apparente, il se place volontairement au centre du

¹⁰ Op. Cit. FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. p.93

pouvoir symbolique, au plus près de la norme sociale, culturelle et raciale dominante. Ce choix n'est pas anodin, vivre dans le centre parisien, c'est tenter d'effacer les signes visibles de l'altérité, de se fondre dans un univers où l'on espère ne plus être perçu comme "l'autre". Il s'agit d'un refuge dans la conformité, une tentative d'échapper à la stigmatisation en adoptant les codes de ceux qui ne sont jamais interrogés sur leur légitimité. En ce sens, c'est une stratégie de camouflage identitaire, qui rappelle la théorie du masque chez Fanon, pour être accepté, il faut neutraliser sa différence, la rendre invisible.

Ce refuge est profondément ambigu. Il protège, certes, en offrant une certaine paix sociale, mais il exige aussi une forme de renoncement à soi, un compromis identitaire douloureux. Le narrateur ne fuit pas seulement la banlieue ou les regards hostiles, il fuit la condition d'être perçu comme "issu de l'immigration", comme "musulman", comme "non-européen". Ce refuge, au lieu d'émanciper, enferme dans une tension permanente entre invisibilité choisie et négation de soi.

Le centre de Paris devient aussi un refuge paradoxal, il permet de fuir les violences explicites de la périphérie, mais au prix d'une aliénation intérieure, d'une distance forcée avec sa propre origine. Contrairement à Dendoune, qui affirme son existence en sortant du cadre, le narrateur d'Amellal cherche à se protéger en s'y enfermant, révélant ainsi une autre facette du malaise identitaire hybride dans la France contemporaine.

Les exemples de refuge dans *404* de Sabri Louatah sont nombreux et cela diffère d'un narrateur à l'autre prenant par exemple celle de Ali :

Une sensation certes familière pour Ali. Pendant ses études secondaires, il était celui dont on avait le prénom sur le bout de la langue. Sur les photos de classe, il y avait toujours l'épaule ou les cheveux d'une fille pour cacher son visage. Il était le dernier auquel on pensait pour composer une équipe ou préparer un exposé, il n'était pas spécialement mauvais en sport ou en documentation, mais il se fondait dans le décor, il a passé sa vie à se fondre dans le décor, jusqu'à ce que le décor le rejette comme une pièce étrangère. (404. 167)

Ce passage sur Ali peut être interprété comme une forme de refuge intérieur, mais un refuge contraint, douloureux, presque tragique. Contrairement aux personnages qui cherchent activement un espace où se protéger (comme le sommet de l'Everest chez Dendoune ou le repli vers le centre-ville chez le narrateur d'Amellal), Ali adopte une stratégie inconsciente d'effacement de soi pour survivre socialement. Se "fondre dans le décor", devenir invisible, c'est ici chercher un refuge dans la discrétion, dans la non-perturbation, pour éviter les conflits, les moqueries, les rejets.

Ce refuge paradoxal aussi ne protège qu'en surface. En réalité, il expose Ali à une autre forme de violence celle de l'indifférence, du non-regard. Il tente de se faire oublier pour être accepté, mais finit par ne plus exister du tout aux yeux des autres. Le passage montre qu'à force

de se cacher, de disparaître, il devient lui-même étranger au monde, rejeté même par le décor qu'il a voulu intégrer.

Ce type de refuge est donc un refuge défensif, non choisi mais subi. Il révèle la brutalité silencieuse d'une société où, pour certains, la seule manière d'éviter le rejet est de disparaître symboliquement. Mais cette invisibilité, loin de les protéger réellement, les exclut plus profondément encore. Ainsi, chez Ali, le refuge devient une impasse, en essayant de ne pas déranger, il finit par être nié.

Ce passage éclaire donc une autre dimension du refuge et une stratégie de survie intérieure dans un environnement qui refuse la reconnaissance de certaines identités. Le refuge et l'hybridité identitaire sont deux notions étroitement liées dans les trajectoires d'individus issus de la banlieue et pris entre plusieurs appartenances culturelles ou sociales. Le refuge, qu'il soit spatial, symbolique ou intérieur, devient une stratégie de protection face à un environnement où l'identité hybride est mal reconnue, voire rejetée. Loin d'être un simple lieu de retrait, il permet parfois de préserver une forme d'intégrité face aux assignations réductrices. L'hybridité identitaire, quant à elle, révèle la complexité de sujets qui ne peuvent se définir par une seule origine ou appartenance. Or, cette richesse peut devenir source de tension lorsqu'elle n'est pas acceptée par la société dominante, obligeant l'individu à chercher un refuge pour exister sans avoir à renier sa pluralité. Le refuge n'est pas seulement une fuite, il devient aussi un espace de résistance, voire de reconstruction identitaire.

4. Hybridité et incertitude identitaire

Dépouillés de repères stables, les protagonistes issus de l'écriture de "la banlieue" évoluent dans une incertitude identitaire et existentielle profonde, caractéristique de leur condition d'hybrides. Pris entre plusieurs mondes culturel, social et symbolique, ils vivent dans un état de flottement, à la fois exclus et traversés par des appartenances multiples. Cette instabilité génère un sentiment d'insécurité permanent, ni totalement intégrés, ni complètement rejetés, ils peinent à se situer dans un espace et un temps cohérents.

Leur perception du monde est marquée par le brouillage des repères spatio-temporels, le passé ressurgit sans prévenir, le présent est incertain et l'avenir apparaît comme un horizon trouble. L'espace, quant à lui, oscille entre la marge et le centre, entre ancrage et déracinement. Cette confusion engendre une vision fragmentée et fissurée du réel, parfois proche de l'éclatement psychique. L'hybridité devient alors une tension permanente, susceptible de faire vaciller l'individu jusqu'aux frontières de la folie ou de la dissolution de soi.

Mais cette position instable ne se réduit pas à une cause d'angoisse. Elle porte aussi en elle une puissance de création, ces figures de la banlieue deviennent des passeurs d'identités

nouvelles, des sujets capables d'inventer des formes inédites d'existence et de narration. Leur incertitude devient fertile, leur déséquilibre un moteur de transformation et leur regard, en marge des normes, révèle souvent une lucidité singulière sur les failles du monde qui les entoure. Ainsi, dans leur fragilité même, ces protagonistes incarnent aussi une possibilité de renouvellement des représentations, des récits et des appartenances.

4.1. Temps suspendu et destin contraint

Le sujet issu des périphéries urbaines, dont les origines demeurent floues et le passé partiellement effacé ou non résolu suite au succession générationnelle, est également confronté à une incertitude radicale quant à son avenir. Comme l'ont montré les travaux d'Ilya Prigogine, selon ce scientifique la vision contemporaine du monde repose sur une conception non linéaire et évolutive du temps, remettant en question toute idée de déterminisme absolu.¹¹ Toutefois, à cette incertitude universelle s'ajoutent des formes d'instabilité plus spécifiques, liées aux contextes historiques et politiques des sociétés postcoloniales, souvent marquées par des transitions économiques, sociales ou identitaires. L'individu hybride, qu'il se définisse comme Français, maghrébin, ou les deux à la fois, se retrouve fréquemment privé de repères temporels solides, comme suspendu dans un temps fragmenté et imprévisible. Cette perception d'un temps fuyant, échappant à toute maîtrise, renforce son sentiment de désorientation et de vulnérabilité, jusqu'à faire du temps lui-même une force opaque et potentiellement menaçante.

Les protagonistes des romans de "la banlieue", évoluant dans des environnements où les repères sont instables, se retrouvent constamment confrontés à l'impossibilité de maîtriser le temps. Dans un passage : « J'ai fait le tour des barres HLM : deux jeunes avaient le dos posé sur une voiture, ils attendaient que le temps s'épuise. » (U. T. T. M. 9) Nadir Dendoune illustre parfaitement l'incertitude et la perte temporelle vécues par les jeunes des banlieues. L'auteur décrit une attente passive, marquée par l'impossibilité de s'investir dans un projet clair ou une action concrète. Le temps, dans cette situation, ne devient plus un allié ou une ressource à utiliser, mais une dimension contraignante et vidée de sens, qu'ils subissent. Cette image fait écho à un sentiment d'inertie, où l'attente d'une action quelconque semble inutile, le temps défile sans but précis, comme s'il n'y avait pas de futur à attendre. Ces jeunes semblent être dans une forme de suspension temporelle, où les événements à venir sont aussi flous que le présent. L'idée que le temps "s'épuise" peut aussi suggérer une forme de désillusion, un vide d'espoir et de perspective, où l'avenir est perçu comme indéfini ou inaccessible.

¹¹ PRIGOGINE, Ilya (dir.). *L'homme devant l'incertain*. Paris : Odile Jacob, 2001.p.57

Cette scène symbolise une perte de repères temporels dans un environnement où la prospérité et l'avenir sont souvent perçus comme hors de portée et où le temps devient à la fois une ressource gaspillée et une absence de direction. Il s'agit d'une forme de résistance à la pression sociale et économique, mais aussi d'une forme de renoncement à la projection vers l'avenir.

L'individu hybride, issu de multiples cultures, se trouve fréquemment face à des tensions et contradictions résultant de l'interaction entre différents systèmes temporels, dont la dimension culturelle n'est pas toujours reconnue par ceux qui évoluent dans un seul cadre. Homi K. Bhabha, à ce titre, souligne l'espace de négociation créé par la rencontre de ces systèmes divergents : « La temporalité non synchrone des cultures globales et nationales ouvre un espace culturel, un tiers espace, où la négociation de différences incommensurables crée une tension particulière aux existences à la marge. »¹²

Les romans de "la banlieue" illustrent fréquemment cette collision des systèmes, en mettant en lumière les malentendus et les tensions résultant des changements politiques dans la France contemporaine, notamment les accusations de terrorisme et la montée de l'extrême droite.

Dans les romans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah, le futur semble presque certain et inéluctable, comme un destin imposé par les forces politiques et sociales dominantes. Cette projection vers l'avenir est marquée par une perte temporelle où le présent et le passé des protagonistes sont vécus comme des répétitions inévitables, sans possibilité de changement. Dans ces contextes, l'avenir n'est pas perçu comme une ouverture pleine de possibilités, mais comme une continuation d'une trajectoire marquée par l'exclusion, la stigmatisation et la violence symbolique.

Dans *Bleu Blanc Noir*, le narrateur, pris dans un environnement politique où l'extrême droite domine, ressent une sorte de fatalité temporelle. Le futur apparaît comme un prolongement d'un passé marqué par la marginalisation et la discrimination, renforçant ainsi l'idée qu'il est voué à un destin préécrit, sans possibilité de s'en échapper. L'extrême droite, en imposant une vision de l'identité figée et divisée, rend presque inévitable ce futur, où l'avenir des jeunes issus de l'immigration semble scellé par des forces extérieures.

De même, dans *404*, Louatah décrit des personnages qui, confrontés à la montée de l'extrême droite, se voient prisonniers d'un avenir rigide, presque prédéterminé, où leurs trajectoires sont marquées par l'incapacité à échapper à l'injustice sociale et politique. Le futur,

¹² Op. Cit. BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, p. 332.

loin d'être incertain, apparaît comme un destin inscrit dans un présent oppressant, où chaque tentative de s'en affranchir semble vouée à l'échec.

Dans ces romans, l'avenir devient une force implacable et inévitable, perçu comme une répétition d'un passé douloureux et un prolongement d'une condition sociale écrasante. Ce futur, loin d'être un espace d'opportunités, semble se cristalliser autour d'un destin que les personnages ne peuvent ni fuir ni transformer, accentuant la perte de pouvoir sur le temps et la sensibilité à la fatalité dans leurs vies.

4.2. Le désarroi spatial du sujet hybride

L'espace dans lequel évolue le sujet hybride issu de la banlieue constitue une source récurrente d'angoisse existentielle et de désorientation. Cet individu, à la croisée de plusieurs appartenances culturelles et symboliques, se voit constamment confronté à une interrogation fondamentale, celle de sa place dans le monde et de la direction à prendre pour construire son devenir. Les récits contemporains de "la banlieue" mettent ainsi fréquemment en scène des environnements instables, labyrinthiques ou fragmentés, où la perte de repères spatiaux reflète un trouble identitaire profond. Les personnages errent, se perdent dans les villes, reviennent sur leurs pas, autant de manifestations concrètes d'un malaise plus profond lié à une appartenance incertaine.

4.2.1. La banlieue entre rejet et attachement

Même au sein de son lieu d'origine, l'individu éprouve un sentiment d'étrangeté, révélateur d'une absence d'ancrage symbolique et d'une discontinuité entre appartenance géographique et reconnaissance sociale.

La cité était pleine de bruits, les portes qui claquaient, les gifles qui partaient, les amis qu'on enterrait. Je voulais penser à autre chose. Je ne voyais qu'elle. Comme une trace indélébile. La banlieue. Les barres HLM. Pourquoi je n'arrivais pas à la quitter ? Si belle et si moche. Si généreuse et si impitoyable. (U. T. T. M. 38-39)

Le sentiment d'étrangeté que peut éprouver un individu au sein même de son lieu d'origine, la banlieue. Il s'agit d'un espace familier, mais qui ne procure ni réconfort, ni ancrage symbolique. Cette tension est au cœur de la discontinuité que tu as mentionnée entre appartenance géographique et reconnaissance sociale.

La description sensorielle " les portes qui claquaient, les gifles qui partaient, les amis qu'on enterrait " donne à voir une violence banalisée, une instabilité émotionnelle et sociale, une saturation sonore et affective du quotidien. Cela souligne le caractère oppressant de l'environnement, qui rend difficile toute forme de projection apaisée dans le monde. L'ambivalence aussi du rapport à la banlieue est soulignée par *la* figure de style qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires "si belle et si moche", "si généreuse et si impitoyable".

Cette dualité met en évidence un attachement paradoxal à un lieu qui est à la fois source de construction identitaire et d'enfermement. La question rhétorique " Pourquoi je n'arrivais pas à la quitter ? " révèle une forme de captivité affective, un lien douloureux mais indéfectible. Ce passage exprime l'impossibilité de se reconnaître pleinement dans un lieu qui, tout en étant celui de la naissance ou de la vie quotidienne, ne confère pas de légitimité sociale. Il s'agit donc d'une aliénation intérieure, d'un déracinement sans déplacement, où la banlieue devient à la fois matrice et prison.

Même dans les lieux familiers, ceux de l'enfance ou de l'origine, le sentiment de non-appartenance demeure puissant. Cette impression d'étrangeté chez soi découle en partie d'un système scolaire et culturel fondé sur des référents extérieurs à l'expérience quotidienne des jeunes issus de l'immigration maghrébine. Ce décalage entre l'univers vécu et les instruments conceptuels imposés pour l'interpréter produit un malaise durable, symptôme d'une centralisation politique et symbolique encore marquée par les logiques coloniales. L'école, souvent décrite comme un espace d'aliénation, devient alors le lieu d'un double exil, géographique et identitaire :

J'ai regardé maman. Elle a souri : Yallah, mon fils. Ensuite, j'ai revu ma mère qui portait mon sac alors que je rentrais de l'école primaire. Elle venait me chercher. Je sortais toujours le premier pour ne pas que les autres la voient. Les autres mamans étaient blanches et étaient habillées à la mode. J'avais honte d'elle à cause de sa différence. (U. T. T. M. 96)

Nadir Dendoune illustre avec force le tiraillement identitaire et le malaise spatial et culturel propre à la condition du banlieusard hybride. L'enfant, pris entre l'amour pour sa mère et la honte que lui inspire sa différence visible, manifeste un conflit intérieur nourri par l'écart entre son univers familial et les normes du centre dominant, ici représenté par les "autres mamans", blanches et conformes aux codes sociaux et esthétiques valorisés.

L'école, lieu de socialisation mais aussi d'aliénation, devient un espace de tension où l'élève cherche à masquer ses origines pour se fondre dans un modèle culturel hégémonique. Ce rejet de la mère pourtant aimée n'est pas un rejet personnel mais un refus de la stigmatisation imposée par un regard extérieur. Cela rejoint ce qui a été dit sur l'espace aliénant dans lequel évolue l'hybride, même dans un lieu familial, il ne se sent pas « à sa place ».

Le souvenir de la mère qui sourit et dit " Yallah, mon fils " en ouverture du passage réintroduit une forme de tendresse, voire de réconciliation. Cette parole maternelle arabe et pleine de bienveillance évoque aussi l'héritage culturel que le narrateur cherche à fuir dans l'enfance, mais qu'il est peut-être en train de réintégrer à l'âge adulte. Ce passage met donc en lumière la complexité de l'identité hybride, entre honte et fierté, amour et rejet, le rapport à l'origine est toujours ambivalent.

Le narrateur de *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal exprime une forme de détachement progressif vis-à-vis de l'espace de son enfance, la cité, désormais perçue comme étrangère et lointaine, presque apocalyptique. Le retour vers ce lieu est marqué par une ambivalence profonde, un sentiment de honte vis-à-vis de son propre rejet, mêlé à une impression diffuse d'ennui, de fatigue et peut-être d'un sentiment de supériorité socialement intériorisé. L'espace de la banlieue, autrefois familier, devient ainsi un lieu symboliquement chargé de malaise, que le narrateur tente de tenir à distance en s'identifiant davantage à ses relations parisiennes et au mode de vie du centre.

La vérité, c'est que j'avais de moins en moins envie de retourner là-bas ; non chez mes parents, mais dans cette cité que j'avais quittée il y avait bien longtemps et qui m'apparaissait maintenant comme le bout du monde, peut-être même la fin du monde. J'avais honte d'éprouver cela et je m'efforçais du mieux que je pouvais de combattre ce sentiment stupide, où se mêlaient l'ennui et la paresse ainsi que, peut-être, une once de supériorité qui me conduisait à privilégier mes amis parisiens plutôt que de revenir en arrière, là où je ne voulais plus retourner. (B. B. N. 33)

Ce passage met en lumière la tension spatiale et identitaire propre au personnage hybride issu de la banlieue. L'espace de la cité, lieu d'origine, ne constitue plus un refuge, mais devient un espace du passé associé à la stagnation, au déclassement ou à la marginalité. Le narrateur se trouve dans une position intermédiaire, bien qu'il ait accédé au centre géographique et symbolique (Paris), il ne parvient pas à se défaire de la culpabilité liée à ce déplacement. Cela traduit un conflit entre ascension sociale et loyauté identitaire, caractéristique des figures hybrides de la littérature de "la banlieue".

Le rejet de la cité est aussi un rejet de l'image de soi qui y est associée. Ainsi, la banlieue devient non seulement un espace géographique marginalisé, mais aussi un espace psychique refoulé, que le sujet tente de nier tout en restant profondément lié à lui. Cette dualité incarne bien les dynamiques d'inconfort spatial et d'incertitude existentielle qui traversent les récits des banlieues postcoloniales.

Dans la littérature de "la banlieue" contemporaine, l'espace d'origine, la cité, la périphérie urbaine, devient fréquemment le lieu d'un malaise identitaire, ressenti comme une enclave contraignante, marquée par l'exclusion et l'enfermement symbolique. Face à cette réalité fragmentée, les figures hybrides construisent souvent un imaginaire de l'"ailleurs" qui transcende les frontières nationales. Cet ailleurs n'est plus seulement le centre français, Paris, les élites, les lieux de savoir, à l'exemple des autres littératures francophone mais tend à se projeter vers le monde anglophone, en particulier les États-Unis. Dans *Bleu Blanc Noir* ou *404*, les États-Unis apparaissent comme un espace fantasmé de liberté, d'égalité raciale supposée et d'émancipation individuelle. Ce déplacement imaginaire vers l'Amérique fonctionne comme un miroir inversé de l'expérience banlieusarde, une terre de promesses face à un territoire

d'immobilisme. Toutefois, ce rêve américain révèle en creux l'échec de l'intégration nationale et souligne la violence du désajustement identitaire vécu dans un espace français perçu comme hermétique. L'attrait pour les États-Unis devient ainsi une échappatoire symbolique à un territoire vécu comme étouffant, mais ne résout pas pour autant la fracture intime du sujet hybride.

Et quand on a été accusé comme je l'ai été, en place publique, par tant de gens qui ont intérêt à vous voir tomber, on est d'emblée coupable, c'est la force diabolique de toute accusation, n'est-ce pas, de semer le doute et la suspicion et de transformer l'accusé en coupable avant même qu'il ait ouvert la bouche pour se défendre. Ma réponse, ce ne sera pas non plus de citer les noms de ceux qui m'ont tendu la main quand je me suis exilé aux États-Unis pour y faire fortune. Des noms en -berg, des noms en -stein, des noms en -ski, les noms typiques d'une communauté qui a connu un succès proprement extraordinaire alors qu'elle inspirait partout une haine immortelle. (404. 213)

Dans ce passage Sabri Louatah met en lumière la mécanique brutale de la suspicion identitaire à laquelle sont souvent soumis les personnages issus de l'immigration dans la société française, en particulier lorsqu'ils accèdent à des sphères de pouvoir ou de réussite. Allia, accusée publiquement d'un manque de loyauté envers la France, exprime ici toute la violence symbolique de cette mise en accusation, avant même toute défense, elle est déjà coupable aux yeux de l'opinion. Cela révèle la logique perverse de la présomption de culpabilité qui pèse sur les figures hybrides, particulièrement lorsque celles-ci remettent en question l'ordre établi ou réussissent en dehors des circuits classiques. Allia s'identifie à d'autres groupes historiquement persécutés ici, la communauté juive pour construire une forme de solidarité par analogie. En évoquant ceux qui l'ont accueillie et soutenue aux États-Unis, elle met en parallèle son parcours avec celui d'une autre diaspora ayant trouvé refuge et réussite dans le monde anglophone. Cette référence n'est pas anodine, elle montre que le monde américain, perçu comme espace de méritocratie, offre à l'hybride ce que la France semble lui refuser, la reconnaissance, la réussite et une identité déliée du soupçon. Kader est une autre figure de la réussite en dehors du territoire français, il était vu comme délinquant de la banlieue, il est revenu des États-Unis avec le titre d'homme d'affaires.

Un autre personnage, Ali dans le même roman est resté en France. Son itinéraire est marqué par les limites sociales, les obstacles invisibles mais puissants liés à ses origines. Ali n'a pas fui vers un ailleurs où il aurait pu se réinventer et son parcours révèle la difficulté de s'épanouir pleinement dans un espace national qui continue de renvoyer les héritiers de l'immigration à une altérité irréductible. Là où Allia a pu faire fortune et construire un récit d'ascension depuis les États-Unis, Ali incarne une forme d'impasse, la fidélité à un territoire qui ne le reconnaît pas comme sien.

L'usage de l'anglais dans ces romans constitue un premier signe de l'hybridité linguistique caractéristique de cette littérature. Il ne s'agit pas d'un simple emprunt mais d'un

indicateur fort d'un imaginaire pluriel, traversé par des références culturelles multiples. Cette présence du monde anglophone, en particulier américain, reflète à la fois un décalage avec le cadre national français et une projection vers un ailleurs symbolique plus inclusif. L'anglais, par son infiltration dans le français du récit, marque déjà un déplacement identitaire qui sera approfondi dans l'analyse de l'hybridité linguistique proprement dite.

4.2.2. Topographies de l'exclusion et de l'aspiration

Si l'"ici" apparaît parfois comme un espace étranger ou peu hospitalier, les personnages nourrissent fréquemment le sentiment qu'ils trouveraient une possibilité d'épanouissement plus naturel "ailleurs", ailleurs qui, bien souvent, se cristallise dans la figure de Paris.

Lorsque l'espace d'origine, celui de la banlieue, apparaît comme un lieu d'inconfort, d'exclusion ou d'hostilité, les personnages projettent fréquemment leurs aspirations vers un ailleurs idéalisé, qui incarne la réussite, la reconnaissance et la légitimité sociale. Cet ailleurs prend souvent la forme du centre urbain, en particulier Paris, perçu comme le cœur du pouvoir, de la culture et des possibles.

Paris apparaît implicitement comme un refuge, un lieu de relative sécurité ou de stabilité psychique, même s'il ne s'agit pas forcément d'un espace pleinement accueillant. « J'ai mis ma main droite sur mon cœur pour voir s'il battait toujours en accélérant. La peur ne m'avait pas quitté depuis mon départ de Paris. » (U. T. T. M. 20) Le fait que la peur s'installe après avoir quitté Paris révèle que le personnage associe le centre à un minimum de contrôle et de cohérence, alors que tout ce qui s'en éloigne devient menaçant ou imprévisible. Cela confirme l'idée que Paris est perçu comme un pôle sécurisant dans l'imaginaire des personnages issus des marges. Dans un autre passage en citant le roman *L'impossible amour*, « Florent avait mis sa fierté de côté et avait appelé Clara. Il chialait à l'autre bout du fil, lui qui d'habitude était aussi distant que Paris et sa banlieue. » (U. T. T. M. 44), l'auteur utilise une métaphore spatiale, celle de la distance affective de Florent est comparée à celle qui sépare Paris et sa banlieue. On retrouve ici une image fortement symbolique, la banlieue et Paris qui ne sont pas seulement éloignés géographiquement, mais aussi émotionnellement, culturellement, socialement. Ce décalage est intégré dans la manière dont les personnages conçoivent leurs relations avec froideur, distance et souvent un sentiment d'impossibilité à créer du lien entre les deux espaces. Cela illustre donc à la fois la fracture territoriale et la fracture humaine qu'elle engendre.

Le contraste entre la pauvreté des infrastructures en banlieue et l'abondance des lieux de sociabilité dans Paris est clairement souligné.

« Tous les soirs, à la cité, on squattait le hall. Mieux que nos appartements trop exigus. Point de troquets branchés en banlieue. Quelques bars miteux mais qui fermaient à 21 heures. Paris avait ses règles, restait plus beaucoup d'endroits pour vivre sa jeunesse. » (U. T. T. M. 49)

La banlieue est un espace pauvre en opportunités culturelles, sociales et même simplement récréatives, ce qui accentue le sentiment d'exclusion des jeunes. Le « hall » d'immeuble devient un lieu de repli, faute de mieux, tandis que Paris est perçu comme l'espace légitime de la jeunesse et de la liberté, bien que difficile d'accès. Cela illustre parfaitement la manière dont le centre devient un ailleurs fantasmé, un espace où l'on pourrait vivre pleinement, par opposition à la privation quotidienne ressentie dans les marges.

Dans ce roman, Dendoune n'hésite pas à souligner que la banlieue est perçue comme un espace d'exclusion, alors que Paris incarne un idéal de vie, de liberté, de culture et de reconnaissance. Mais cet ailleurs reste souvent inaccessible ou désenchanté, ce qui renforce le sentiment de marginalisation et le clivage durable entre l'ici vécu et l'ailleurs rêvé.

Karim Amellal met en scène une trajectoire inverse à celle qu'on trouve souvent dans les récits de la banlieue, le narrateur ne commence pas en périphérie, il commence au centre, c'est-à-dire à Paris, dans une position socialement intégrée, reconnue, légitime. Pourtant, à travers l'évolution du contexte politique dans ce pays, ce personnage pourtant sorti d'affaire se voit ramené à son origine, à son identité assignée, comme s'il ne pouvait jamais vraiment quitter la banlieue symboliquement.

D'abord par une intégration réussie dans le centre : « Jusque-là, tout allait plutôt bien. J'étais formellement bien : j'avais une copine, un appartement, un boulot qui me plaisait, je vivais au cœur de Paris, je gagnais bien ma vie ; j'aimais ma vie. » (B. B. N. 21), « Ainsi débuta notre histoire : dans la cour centrale de l'École normale supérieure, un matin de mai, dans un Paris en fleurs. » (B. B. N. 28), « À Paris, j'étais le chef de file sur ce deal, à mon niveau hiérarchique. » (B. B. N. 41) Ces citations montrent un départ situé au centre, au sens géographique ; Paris, social ; emploi valorisé, amoureux ; relation avec une Française de souche et symbolique ; École normale supérieure un lieu de prestige. Le narrateur s'est extrait de la banlieue, il vit dans un espace de réussite, au cœur du pouvoir et de la culture. Il croit avoir laissé derrière lui la stigmatisation et la relégation.

Mais le contexte politique le ramène à son origine : « Mais il faut qu'on ouvre les yeux, sur les banlieues, sur le terrorisme, sur l'islam, tout ça. Et il faut agir. Il faut vraiment agir, maintenant, parce que sinon on va disparaître. » (B. B. N. 125), « Les gens pensent vraiment ça, à Paris ? ironisa-t-il. Vous ne trouvez pas que la situation a légèrement empiré depuis 2002? » (B. B. N. 177), « La révolution conservatrice... les idées de l'extrême droite non seulement sont devenues normales, mais ont même été érigées en nécessité... Le sursaut national passe par la détestation de l'autre : hier le juif, aujourd'hui le musulman. » (B. B. N. 197)

Le climat politique et médiatique fragilise son intégration. Même s'il vit dans le centre, il comprend qu'il n'en sera jamais pleinement accepté, sa réussite ne le protège pas de l'exclusion symbolique. Le centre devient lui-même contaminé par la peur, la méfiance, le racisme d'État, qui lui rappellent constamment ses origines, son altérité, son identité imposée.

Ainsi le retour du refoulé où la banlieue devient comme stigmate indélébile : « Le gris de la banlieue était certes derrière moi mais cela ne signifiait pas que je l'oubliais. Je ne voulais juste plus y retourner. » (B. B. N. 100) , « Là-bas, dans cet envers du monde où s'entassaient les exilés de Paris... » (B. B. N. 60) , « Les mornes espaces de la banlieue Nord de Paris se diluaient dans la nuit naissante... » (B. B. N. 63)

Ces phrases expriment une volonté de rupture avec la banlieue lieu de misère, d'exclusion, de non-vie, mais cette rupture est fragile, illusoire. Même depuis Paris, la banlieue le suit comme une ombre, elle est l'origine impossible à effacer, le stigmate de naissance. Surtout avec les stéréotypes médiatiques et les nouvelles politiques de l'État dans le discours dominant : « Dans la grande interview... la menace islamique, le danger des banlieues, la peur légitime des Français... » (B. B. N. 236) La banlieue tend à être systématiquement représentée sous le prisme de la violence, au danger, à l'altérité menaçante. Le narrateur, même intégré, même éloigné physiquement, reste prisonnier de cette image collective, car il porte en lui aux yeux des autres l'identité de ces territoires diabolisés. Il finit par rejoindre les siens dans ces espaces clos. Ce roman inverse donc le schéma classique, ici, le personnage tombe du centre vers la marge symbolique, démontrant que l'appartenance au centre n'est jamais acquise pour les enfants des marges. C'est une critique forte du mythe méritocratique et de l'idée qu'il suffirait de réussir pour être reconnu comme Français à part entière.

Dans *404* de Sabri Louatah, la représentation du centre s'éloigne des codes habituels du récit de la banlieue française. Ici, l'espace géographique n'est plus les périphéries de Paris, mais la banlieue lyonnaise, lieu d'ancrage des personnages et pourtant ni valorisé ni porteur de promesses. Contrairement à d'autres œuvres du corpus, le cœur de la grande ville n'est pas l'horizon de réussite ou d'intégration. Au contraire, c'est un ailleurs radical « le Nouveau Monde », en particulier les États-Unis qui incarne les possibilités d'épanouissement, d'innovation et de liberté individuelle. En cela, le roman déplace le schéma classique de la périphérie vers le centre, pour proposer une lecture plus globale et transnationale de l'exil et de la quête d'émancipation.

Le roman s'ouvre sur un espace à la fois familier et oppressant, où la technologie ne suffit pas à masquer le mal-être social et le sentiment de stagnation. Les jeunes personnages, malgré leur intelligence et leur maîtrise du numérique, butent contre les limites structurelles de leur

environnement. Le progrès semble entravé par un système français figé, saturé par les tensions politiques et identitaires. « Il détestait ce quartier, cette ville, ce pays. Il haïssait ses profs, ses voisins, ses camarades de classe. Il rêvait d'autre chose. D'ailleurs. » (404. 192) Ce rejet de l'ici, de la France, dépasse la simple critique sociale, le "vieux pays" est vécu comme un monde clos, un espace où les rêves sont irrémédiablement comprimés.

Contrairement aux récits centrés sur Paris, *404* oriente ses personnages vers le monde anglo-saxon, perçu comme le véritable centre du monde contemporain. Les États-Unis et plus largement l'univers globalisé de la technologie et des start-ups représentent la modernité fluide, l'innovation décomplexée, la possibilité de réinvention identitaire et sociale.

« Là-bas, tu peux devenir quelqu'un, même si t'as grandi dans une cité pourrie. Là-bas, ce que tu fais compte plus que d'où tu viens. » (404. 67) Le Nouveau Monde devient ainsi l'espace du possible, le contraire d'une France vieillissante et obsédée par ses origines nationales et ethniques. C'est un ailleurs idéalisé, mais qui sert surtout à reconfigurer l'imaginaire de la réussite. Louatah oppose de manière très nette la France conservatrice, xénophobe, paranoïaque, à un monde anglo-saxon plus pragmatique, plus ouvert. Cette opposition nourrit une critique implicite de l'immobilisme français, qui broie les aspirations des jeunes.

« La France s'était barricadée. Elle avait peur de ses enfants. Elle avait peur d'elle-même. » (404. 126) La France devient le symbole du repli, du refus d'admettre la pluralité, tandis que le fantasme du départ incarne l'ultime échappatoire pour des individus qui ne veulent plus être définis uniquement par leurs origines ou leur lieu de naissance.

Sabri Louatah déplace les lignes classiques du récit de la banlieue. Il ne s'agit plus d'un désir de s'élever vers le centre national (Paris), mais de quitter une France saturée, figée dans ses contradictions, pour se projeter vers un ailleurs mondial. Le "Nouveau Monde" entendu comme horizon géopolitique, économique et symbolique devient le nouveau centre imaginaire, là où la France, repliée sur elle-même, devient une périphérie du monde globalisé. Ainsi, le roman propose une lecture post-nationale de la marginalisation, où l'émancipation passe par la fuite, non plus du quartier vers la capitale, mais de la France vers le monde.

L'étude conjointe des récits de Nadir Dendoune, Karim Amellal et Sabri Louatah a contribué à révéler la complexité d'une figure instable du sujet banlieusard contemporain, tel qu'il émerge dans la littérature de la périphérie. À travers les différents aspects abordés dans ce chapitre, la mémoire diasporique, la crise d'appartenance, les tensions spatiales et temporelles s'affirment avec force le caractère central de l'hybridité identitaire comme expérience fondatrice, mais aussi comme fracture constitutive.

L'hybridité, telle qu'elle est mise en récit dans ces œuvres, s'exprime comme un déséquilibre intérieur, une mise en tension constante entre le passé hérité familial, communautaire, historique et le présent vécu, territorial, social et symbolique. Le sujet hybride n'est pas simplement "entre deux mondes", il est, plus radicalement, en lutte avec les assignations identitaires qui lui sont imposées et contraint de négocier sans cesse son positionnement vis-à-vis de normes qui le marginalisent.

Cette condition hybride prend une forme particulièrement aiguë dans le contexte de la banlieue, à la fois espace de relégation et territoire de socialisation, lieu de solidarité mais aussi de stigmatisation. C'est dans cet entre-deux géographique et symbolique que se déploie une identité marquée par l'incertitude, la mobilité contrainte et l'ambivalence affective. Les personnages de ces romans sont à la fois porteurs d'un héritage diasporique, souvent douloureux et aspirants à une reconnaissance sociale et culturelle dans un cadre républicain qui, tout en se prétendant universaliste, tend à invisibiliser leur altérité.

Ce tiraillement intime, que l'on peut qualifier de fracture identitaire, structure également l'esthétique de ces récits. En effet, l'hybridité devient un principe organisateur du discours littéraire, qui contamine la narration, les choix stylistiques, les perspectives énonciatives. L'auteur de la banlieue écrit depuis une position instable et à partir d'un point de déséquilibre, celle de la faille. C'est dans cette écriture de la marge, dans ce trouble assumé, que s'invente une forme littéraire propre, traversée par des tensions formelles et symboliques.

Ce lien étroit entre expérience identitaire et forme narrative prépare l'analyse d'un autre aspect fondamental de la littérature de "la banlieue", la langue. Car si l'hybridité se manifeste dans les trajectoires personnelles, dans les lieux et dans les imaginaires, elle s'incarne aussi et peut-être surtout, dans le langage. La parole du sujet hybride est profondément marquée par une hétérogénéité linguistique, reflet des métissages culturels, des influences croisées, des résistances aussi.

C'est donc naturellement que cette réflexion sur l'hybridité identitaire appelle, dans un second temps, une analyse approfondie et assez longue de l'hybridité linguistique dans les textes de la banlieue. Il s'agira, dans le chapitre suivant, de comprendre comment les écrivains transforment la langue française en un espace de négociation, de subversion ou d'affirmation, à travers des pratiques d'emprunt, de mélange, de détournement, mais aussi par le recours à des formes populaires, orales, minorées. Cette hybridité linguistique participe d'une dynamique plus large, celle de la reconfiguration du canon littéraire depuis les marges, par une parole qui revendique son droit à l'altérité, tout en inventant ses propres normes.

CHAPITRE 2

L'hybridité linguistique

Introduction du chapitre

Dans le contexte migratoire français, la langue s'est imposée comme un vecteur déterminant d'intégration, tout en devenant le reflet de fractures sociales et de recompositions identitaires. Les immigrés maghrébins arrivés dans les années 1950 et 1960, ainsi que d'autres venus dans les décennies suivantes, notamment dans les années 1970 et 1980, n'étaient pas tenus de maîtriser le français pour accéder à l'emploi. Leur rapport à la langue du pays d'accueil était avant tout pragmatique, quelques expressions apprises sur le tas suffisaient dans les milieux professionnels. En revanche, dans la sphère privée et communautaire, la langue d'origine, arabe dialectal, tamazight ou autres langues africaines, restait omniprésente, assurant la continuité d'un patrimoine culturel et affectif transmis au sein de la famille.

À partir des années 1990, la question linguistique acquiert une portée politique renforcée. Dans le contexte des politiques d'immigration et d'intégration, la France met en place des dispositifs tels que le Contrat d'Accueil et d'Intégration (CAI), qui conditionne l'obtention d'un titre de séjour à l'apprentissage du français. La maîtrise de la langue devient ainsi un critère d'appartenance sociale, envisagé comme l'indice d'une volonté d'intégration

Dans les foyers, malgré ce changement de paradigme, les parents continuent à transmettre leur langue maternelle à leurs enfants. Celle-ci porte la mémoire du pays quitté, véhicule des valeurs, des récits fondateurs et nourrit l'imaginaire familial. Cependant, les enfants, nés ou socialisés en France, vont transformer cet héritage linguistique au contact de leur environnement. Dans les cités, un parler original se forme, un français métissé d'apports variés, langues familiales, argot, verlan, références culturelles issues des médias et des réseaux sociaux. Loin d'un simple patois, cette langue hybride est le fruit d'une dynamique d'appropriation créative. Elle incarne la tension entre tradition et modernité, enracinement et quête d'autonomie.

Des auteurs issus de cette double appartenance, comme Rachid Djaïdani, Faïza Guène et d'autres mettent en scène cette richesse linguistique dans leurs œuvres. Leurs textes sont traversés par une parole plurielle, énergique, souvent poétique, qui rompt avec les normes établies. Cette langue des marges ne traduit pas une faiblesse d'expression, mais une manière originale de dire le monde, de l'intérieur. Elle témoigne d'une réinvention du français, nourrie à la fois par l'histoire familiale et par l'expérience quotidienne des périphéries urbaines.

La langue d'origine, transmise dans l'intimité domestique, se métamorphose dans l'espace social, donnant naissance à une nouvelle forme littéraire. L'hybridité linguistique y devient un levier esthétique autant qu'un geste politique. Ces écrivains ne se contentent pas d'écrire en français, ils le refaçonnent à leur image, exprimant une identité en mouvement et

forgeant une parole littéraire affranchie des catégories traditionnelles, qu'elles soient francophones ou postcoloniales.

Comme de nombreux États européens, la France perçoit la diversité linguistique et culturelle issue de l'immigration comme une menace potentielle à l'unité nationale. Sonja Neef chercheuse en analyse culturelle et histoire des médias rappelle que l'étymologie du mot "Nation" renvoie à une filiation commune, ce qui entre en tension avec une immigration porteuse de cultures multiples difficilement intégrables dans cette vision homogène¹. L'obligation de l'apprentissage du français s'inscrit ainsi dans une logique d'assimilation, visant à susciter un sentiment d'appartenance nationale. C'est dans ce cadre qu'est créé en 2007 le Ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité Nationale et du Codéveloppement, une initiative vivement critiquée par des historiens comme Gérard Noiriel, pour qui la notion d'identité nationale est politiquement instrumentalisée.

Cependant, cette volonté de standardisation linguistique s'accorde mal avec la réalité quotidienne des migrants et de leurs descendants, dont les pratiques culturelles et linguistiques restent ancrées dans la diversité. Face à ce décalage, les premiers écrivains franco-maghrébins, nés en France, prennent la parole pour raconter l'histoire de leurs parents et donner voix à une génération longtemps restée silencieuse. À travers des récits sensibles et parfois teintés d'humour, des auteurs comme Charef, Begag, Guène ou Djaïdani restituent avec finesse la langue et les expériences de leurs aînés.

Ces auteurs mettent en scène, dans leurs œuvres, une transcription phonétique du français tel qu'il est parlé par des personnages arabophones maîtrisant imparfaitement la langue du pays d'accueil. Ces représentations soulignent le fossé linguistique et culturel auquel sont confrontés les premiers arrivants. Nombre de scènes décrivent des enfants contraints de servir d'intermédiaires pour leurs parents, notamment dans des contextes administratifs, en raison de l'illettrisme ou des difficultés linguistiques de ces derniers. Cette précarité linguistique révèle une forme d'exclusion culturelle plus large, en plus de la langue, les institutions et leurs mécanismes demeurent souvent inaccessibles à ces individus, d'autant plus qu'ils peuvent avoir adopté, pour des raisons idéologiques ou religieuses, une posture de rejet vis-à-vis de la culture dominante. La langue maternelle apparaît alors comme un vecteur d'identité et de transmission culturelle qu'il convient de valoriser plutôt que de marginaliser.

¹ Au bord de la langue de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, Par Sonja Neef, Pages 127 à 137
Date de mise en ligne : 21/09/2011. <https://doi.org/10.3917/mult.046.0127>
<https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2011-3-page-127?lang=fr> . Consulté le 15/02/2025

La transmission de la langue maternelle, qui s'opère naturellement au sein du foyer familial, joue un rôle central dans la consolidation des liens affectifs et culturels. Parler cette langue d'origine procure un apaisement émotionnel et une forme de valorisation identitaire, dans la mesure où elle incarne une culture partagée et une filiation symbolique. L'enfant, en la comprenant, accède ainsi à une mémoire familiale et à un héritage communautaire, maintenant le lien avec les proches restés au pays d'origine. Toutefois, cette harmonie linguistique et culturelle se voit profondément perturbée par l'entrée à l'école, lieu d'imposition de la langue française et de normes culturelles dominantes. Cette rupture engendre chez les jeunes un sentiment de honte ou de marginalité, lié à la conscience de leur différence linguistique et culturelle, ce qui peut provoquer un véritable traumatisme identitaire.

L'acquisition du français devient alors un passage obligé pour l'intégration dans la société d'accueil, au prix d'un conflit intérieur, marqué par la mise à distance de la langue familiale. Cette progression linguistique vers la langue majoritaire peut déboucher sur une forme d'assimilation, voire d'acculturation, selon l'intensité de l'effacement des référents hérités. La littérature issue de l'immigration, notamment celle des auteurs franco-maghrébins, met en scène ce tiraillement en élaborant des stratégies discursives qui traduisent une volonté de subvertir les codes normatifs. Contrairement à la génération précédente, cantonnée à une posture d'observation, ces écrivains deviennent pleinement acteurs de leur récit, revendiquant un espace d'expression autonome.

Par leurs personnages, ils refusent de recourir à la violence physique et privilégient des stratégies langagières alternatives qui contestent les normes sociales, culturelles et linguistiques. L'ironie, l'oralité et l'emploi d'une langue volontairement décentrée, mêlant expressions médiatiques, formules toutes faites, stéréotypes, argot et langue des quartiers, leur permettent de déconstruire les discours dominants et de remettre en question les mécanismes de marginalisation. Michel Laronde l'explique clairement :

Un discours décentré a pour support tout Texte qui, par rapport à une Langue commune et une Culture centripète, maintient des décalages idéologiques et linguistiques. Il s'agit de Textes qui sont produits à l'intérieur d'une Culture par des écrivains partiellement exogènes à celle-ci et dont le débord (à la fois celui du texte et celui de l'Écrivain) exerce une torsion sur la forme et la valeur canoniques du message.²

Cette hybridation linguistique, loin d'être une simple imitation, s'inscrit dans une démarche réflexive, les auteurs jouent avec les registres de langue pour mieux en souligner les effets discriminants, tout en maintenant une distance critique. Ce jeu langagier devient ainsi

² LARONDE, Michel. « Stratégies rhétoriques du discours décentré », dans Charles Bonn (dir.), *Études littéraires maghrébines : littératures des immigrations*, n° 7, 1995, p. 28-39.

une forme de résistance, une manière de reconquérir un espace discursif propre, en marge du discours institutionnel et de formuler une identité littéraire et sociale singulière.

Étant donné que la majorité des écrivains issus de l'immigration maghrébine sont nés en France ou y ont été socialisés dès leur plus jeune âge, leur rapport aux langues d'origine, telles que l'arabe ou le berbère, diffère considérablement de leur maîtrise du français, langue qu'ils manient avec aisance. Le concept de langue maternelle", traditionnellement associé à la première langue apprise, souvent transmise "par la mère, se trouve ainsi remis en question dans le cadre de cette francophonie post-migratoire. En réalité, pour bon nombre de ces auteurs et des personnages qu'ils mettent en scène, c'est le français qui occupe cette position fondatrice, tant sur le plan linguistique qu'identitaire.

Les compétences linguistiques en arabe ou en berbère, lorsqu'elles existent, relèvent le plus souvent d'une compétence réceptive, limitée à la compréhension orale dans des contextes familiaux. En revanche, la production orale et plus encore les compétences écrites, demeurent faibles, voire inexistantes. Ainsi, si un lien culturel subsiste avec les langues des parents, il ne s'accompagne que rarement d'une véritable maîtrise linguistique, renforçant l'idée que le français constitue la seule langue pleinement investie sur les plans scolaire, social et littéraire.

L'intégration de mots issus des langues parentales dans les romans varie selon les générations et les sensibilités individuelles. Alors que certains auteurs y recourent de manière sporadique, d'autres, comme Azouz Begag, vont jusqu'à proposer un glossaire final afin d'explicitier les termes empruntés au parler local, comme dans *Le gone du Chaâba*. À l'inverse, des écrivains plus contemporains tels que Faïza Guène ou Rachid Djaïdani intègrent ces termes sans traduction ni commentaire, laissant au lecteur la responsabilité de saisir leur sens, ce qui marque une volonté d'assumer pleinement l'opacité culturelle comme composante du style.

La génération la plus récente d'écrivains issus des banlieues urbaines s'éloigne encore davantage des langues d'origine, leur préférant parfois l'usage d'autres langues globales comme l'anglais ou l'espagnol, en écho à une mondialisation linguistique et culturelle. Ce recours à une diversité langagière témoigne d'un métissage identitaire propre aux zones périurbaines françaises, où les appartenances culturelles sont moins stables et moins codifiées. Dans cette optique, l'usage plurilingue ne traduit pas uniquement une compétence linguistique élargie, mais aussi l'expression d'une identité fragmentée, mouvante et hétérogène, reflet d'une marginalité sociale souvent intériorisée et d'un positionnement décentré dans l'espace national.

Par le biais de ces stratégies discursives, les auteurs contemporains de la littérature de "la banlieue" s'affranchissent des normes langagières et culturelles dominantes afin de constituer un espace d'expression singulier, souvent insaisissable dans les cadres traditionnels. Leurs

œuvres mettent en lumière la profonde hétérogénéité de la société française, révélée à travers une hybridation à la fois stylistique, linguistique et culturelle, qui devient la marque distinctive de cette production littéraire. En assumant cette pluralité, ces écrivains redéfinissent les contours de l'identité française contemporaine depuis une position marginale, mais puissamment créative.

1. L'oralité, trait saillant des ouvrages

La langue des cités se manifeste comme un sociolecte fondé principalement sur le français, mais profondément marqué par une dynamique de métissage linguistique. Selon Fabienne Melliani, il ne s'agit ni d'un sabir de ce système linguistique simplifié et stabilisé utilisé pour la communication entre locuteurs de langues différentes, ni d'un pseudo-sabir, c'est-à-dire une forme transitoire et instable propre à un locuteur allophone en quête d'intégration dans la langue dominante.³ Ce parler singulier émerge dans les espaces périurbains français, où cohabitent divers groupes ethnolinguistiques, Français dits « de souche », citoyens issus de l'immigration, notamment maghrébine, subsaharienne, ou encore d'Europe de l'Est et du Sud, sans oublier les apports culturels de populations anglophones, notamment américaines. Cette cohabitation favorise l'émergence d'une langue véhiculaire interethnique, dans laquelle le français se combine à des emprunts ponctuels à l'arabe, au berbère, au portugais, à l'espagnol, au romani, au gitan ou encore à l'anglais. Cette variété linguistique, enrichie par l'argot et le verlan, devient ainsi l'expression d'une identité hybride, à la fois linguistique et culturelle, propre aux marges urbaines de la société française.

L'appropriation de la langue des cités par les personnages confère aux récits une forte impression de réalisme, en rendant perceptible la sincérité de l'expérience vécue. Le recours au tutoiement, caractéristique d'une parole familière et directe, favorise l'implication émotionnelle du lecteur et permet aux écrivains franco-maghrébins de donner à voir une réalité alternative à celle véhiculée par les discours médiatiques stéréotypés sur les périphéries urbaines. Toutefois, on observe une évolution stylistique notable entre les premières œuvres de cette mouvance, apparues dans les années 1980 et les romans les plus récents.

Dans les textes fondateurs, l'oralité sert surtout à ancrer le récit dans une posture de témoignage, sans véritable mise en jeu artistique de la langue parlée. Ces auteurs s'attachaient essentiellement à rendre compte fidèlement des conditions de vie des Français issus de l'immigration maghrébine. En revanche, les écrivains contemporains cherchent à se démarquer de cette approche documentaire en puisant leur inspiration dans d'autres formes expressives,

³ MELLIANI, Fabienne. *La Langue du quartier*. Paris : L'Harmattan, 2000, p.13.

telles que le rap, le langage numérique ou les codes des réseaux sociaux. Ces nouvelles influences enrichissent la dimension esthétique de leur écriture tout en renouvelant ses fonctions sociales.

Sabri Louatah, dans *404*, illustre cette évolution par une écriture raffinée, intégrant non seulement les rythmes du rap mais aussi les nouvelles technologies (réseaux, IA, médias numériques), bousculant ainsi les normes du roman français traditionnel. Le personnage de DJ Dinar incarne cette hybridation culturelle et linguistique, artiste issu de la banlieue, il devient une figure emblématique de la contestation, dont la musique fusionne provocation, dénonciation et stratégie de visibilité.

Son album *Ameriki* vient d'exploser les charts. Le titre qui donnait son nom à l'album squatte le podium des morceaux les plus streamés dans le monde sur les principales plateformes.

DJ Dinar s'est rendu célèbre avec des clips chaotiques et le bouc le plus connu du rap francophone. (404.87)

Cette reconnaissance internationale contraste ironiquement avec la marginalisation qu'il subit en France du fait de son origine non « de souche ». Le titre polémique de l'un de ses morceaux, *Salopes de souche*, s'inscrit dans une logique de confrontation verbale, détournant l'expression « Français de souche » pour mieux en révéler la violence symbolique et les mécanismes d'exclusion. Le rap devient ici une arme linguistique et artistique de subversion, qui dénonce le racisme structurel et revendique une égalité des voix dans l'espace public.

Une musique de protestation : « DJ Dinar vient de créer la polémique avec son nouveau titre, *Salopes de souche*, le tube de l'été incontestable de cette année-là. » (404. 142) L'intégration du rap dans la narration de Louatah dépasse la simple illustration d'un contexte socioculturel, elle participe d'un projet esthétique et politique. Le roman s'empare de cette forme musicale comme d'un outil de résistance identitaire, permettant à des figures marginalisées d'imposer leur propre récit, leur propre rythme, dans une société qui continue de les assigner à la périphérie. En cela, *404* s'inscrit pleinement dans la nouvelle littérature de la banlieue, où la création artistique devient une modalité de combat contre l'invisibilisation, l'assignation et la disqualification symbolique.

En plus du Rap, l'intégration de l'intelligence artificielle dans le roman ne constitue pas un simple décor technologique, mais s'inscrit au cœur d'une démarche narrative et politique visant à déconstruire les représentations médiatiques dominantes sur les banlieues françaises. Le roman met en scène un programme de haute technologie, résultat de la collaboration entre des experts en intelligence artificielle et des spécialistes en cryptographie quantique, Allia est le chef de ce projet ambitieux qu'elle décrit en ces termes :

Une dotation sur cinq ans, ça nous a permis de débaucher des chercheurs en intelligence artificielle, parmi les meilleurs et surtout de les mettre dans la même pièce que des ingénieurs qui faisaient de la cryptographie quantique. 404, c'est la rencontre entre les deux domaines. (404. 67)

Ce projet de fiction scientifique, symbolisé par l'application baptisée 404, cristallise la volonté de ses concepteurs d'opposer une force technologique autonome à l'hégémonie des grands médias, accusés de falsifier la réalité et de perpétuer les stéréotypes à l'encontre des populations issues de l'immigration. Le programme, tel qu'il est décrit dans le roman, permet la diffusion d'un flux vidéo en direct, impossible à manipuler ou à falsifier :

404, donc. Un flux vidéo impossible à enregistrer, à éditer et donc à contrefaire. Une application de streaming en direct qui ne ressemble à rien, à première vue et pourtant ce que vous avez là, c'est l'antidote, le seul antidote aux mirages. (404. 79)

L'auteur emploie ici une métaphore percutante en désignant ce système comme un "antidote aux mirages". Le terme "mirages" renvoie à l'illusion, à une image mensongère produite et véhiculée par les médias traditionnels. Ces mirages médiatiques participent à la construction d'un imaginaire collectif dans lequel les jeunes des quartiers populaires sont systématiquement associés à la violence, au communautarisme ou à l'échec. En présentant 404 comme un "antidote", Louatah suggère que seule une vérité brute, non médiatisée ni déformée, peut inverser cette tendance, guérir symboliquement une maladie collective, celle de la désinformation, de la stigmatisation et de l'invisibilisation.

Ce nouveau dispositif techno-fictionnel devient ainsi le lieu d'une revanche symbolique. L'ingéniosité des personnages issus de la banlieue, capables de maîtriser les technologies les plus avancées, les dote d'un pouvoir de représentation qu'ils s'étaient vu refuser. Loin de se cantonner aux stéréotypes d'illétrisme ou d'exclusion numérique, ces personnages deviennent les architectes d'un nouvel ordre narratif. L'intelligence artificielle, ici, ne représente pas une menace ou un danger, comme c'est souvent le cas dans la littérature contemporaine ; mais un outil de libération, de réappropriation du récit.

404 illustre une mutation majeure dans la littérature des banlieues, l'évolution d'un discours de témoignage vers une forme fictionnelle sophistiquée, utilisant les codes du thriller technologique et de la science-fiction pour remettre en cause les récits dominants. Par ce biais, Louatah fait entrer la question de la représentation des minorités dans l'ère du numérique, en montrant que l'identité, la vérité et la justice peuvent désormais se jouer aussi dans l'espace virtuel, à l'intersection de l'éthique technologique et du combat social.

L'apparition d'un dispositif technologique tel que celui imaginé dans 404 de Sabri Louatah marque une rupture notable avec les romans des générations précédentes de la littérature de "la banlieue". Alors que le rap constituait déjà une forme d'expression contestataire puissante, ancrée dans la culture des cités et présente dans plusieurs récits pour

traduire la colère, l'injustice ou l'exclusion, l'introduction de la technologie de pointe constitue un tournant narratif et symbolique.

À la différence des générations précédentes, les jeunes personnages issus de la banlieue, tels qu'ils sont représentés dans la littérature contemporaine, adoptent des pratiques langagières variées, révélatrices de leur positionnement identitaire et social. Ces usages linguistiques, loin d'être homogènes, diffèrent d'un personnage à l'autre et traduisent des parcours d'intégration distincts. Certains optent pour une langue française soutenue, marque d'une assimilation réussie et d'une reconnaissance de la norme linguistique dominante ; ils incarnent une forme d'ascension sociale et culturelle et leur maîtrise de la langue légitime leur place dans une posture d'observateurs lucides, souvent en retrait, à la manière du lecteur.

D'autres personnages, en revanche, revendiquent une langue éloignée des standards institutionnels, empreinte de l'oralité des cités, du verlan, de l'argot, voire d'emprunts aux langues d'origine. Ce rejet délibéré des normes langagières établies s'apparente à une forme de résistance culturelle et identitaire. L'usage d'un parler non conforme devient alors le marqueur d'une appartenance à un groupe social marginalisé, stigmatisé et sert à affirmer une identité forgée dans l'exclusion. Leur langage, souvent codé et nécessitant un effort de déchiffrement de la part du lecteur, porte l'empreinte de leur condition sociale. En refusant le recours à la langue standard, ces locuteurs expriment leur refus d'une intégration synonyme d'effacement de leur histoire et de leur culture d'origine.

Le traitement différencié de la langue dans ces récits contemporains ne reflète pas seulement une diversité stylistique, mais constitue également un outil de représentation symbolique des tensions sociales, culturelles et identitaires qui traversent les espaces périphériques.

La langue propre aux jeunes des banlieues constitue un révélateur du contexte socio-économique dont ces derniers sont issus. Elle ne se limite pas à un simple moyen de communication, mais devient un marqueur identitaire fort⁴, ainsi qu'un outil de contestation face aux mécanismes de contrôle social. Par leurs pratiques langagières, ces jeunes affirment une volonté explicite de se démarquer, d'exister en tant que groupe social distinct, selon une dynamique où « la volonté de se différencier socialement [...] dans et par la langue »⁵ est pleinement assumée.

⁴ BOURDIEU, Pierre. « Vous avez dit “populaire” ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 46, mars 1983, *L'Usage de la Parole.*, p. 103

⁵ Op. Cit. MELLIANI, Fabienne. *La Langue du quartier*, p. 87.

Issu principalement de l'oralité, ce langage des cités se caractérise par sa forte malléabilité et sa constante évolution. Il témoigne d'une inventivité linguistique remarquable et participe activement à la redéfinition des usages du français contemporain. Cette créativité lexicale, portée par ses jeunes locuteurs, ne reste pas cantonnée à la sphère informelle ; elle trouve un écho dans les médias, qui s'en emparent et certains termes finissent même par être consacrés par leur intégration officielle dans la langue française. Ainsi, cette langue en marge devient paradoxalement un moteur d'enrichissement et d'évolution pour le français lui-même.

2. Dynamiques sociolinguistiques de l'écriture périphérique

L'américain Charles Albert Ferguson est largement reconnu comme figure majeure de la sociolinguistique pour ses travaux pionniers sur la notion de "diglossie". Si ce terme a longtemps été utilisé de manière interchangeable avec celui de bilinguisme, sa signification s'est précisée au fil du temps, notamment après la publication de *La diglossie arabe* par William Marçais en 1930 et surtout grâce aux analyses approfondies de Ferguson. Alors que le bilinguisme renvoie à la capacité individuelle de maîtriser deux langues ou systèmes linguistiques distincts, la diglossie désigne un phénomène collectif où deux variétés linguistiques appartenant à une même langue ou à des langues différentes et qui coexistent au sein d'une même communauté linguistique.

Cette conceptualisation prolonge en réalité une réflexion amorcée dès 1928 par Jean Psichari, qui avait mis en évidence la tension entre la langue des "puristes" et l'idiome populaire. Ferguson formalise cette opposition en introduisant les notions de variété "haute" (*high*) et de variété "basse" (*low*). La première, souvent codifiée et valorisée, est associée aux usages institutionnels, à la forme écrite et aux contextes officiels ; elle est généralement acquise plus tardivement, dans un cadre scolaire ou formel. La seconde, de nature vernaculaire, est apprise dès la petite enfance dans un cadre domestique et informel et demeure essentiellement orale.

Ferguson illustre ce modèle à travers plusieurs exemples : la coexistence, dans le monde arabe, de l'arabe classique, langue du Coran, de l'enseignement et des médias officiels et de l'arabe dialectal⁶, langue du foyer et de la communication quotidienne ; la situation linguistique haïtienne marquée par le rapport entre le français et le créole ; ou encore la relation entre l'allemand standard et le suisse allemand en Suisse.

⁶ GRANDGUILLAME, Gilbert. « L'oralité comme dévalorisation linguistique », *Peuples Méditerranéens*, no 79, *Langue et stigmatisation sociale au Maghreb*, 1997, p.14.

À l'instar de Charles Ferguson, Joshua Aaron Fishman a largement consacré ses recherches aux situations de bilinguisme et de diglossie. Toutefois, à la différence de Ferguson, dont l'approche était essentiellement linguistique, Fishman privilégia une perspective davantage centrée sur les dimensions sociales de la langue, en recourant au terme de *sociologie du langage* plutôt qu'à celui de *sociolinguistique*. Selon lui, il convenait d'accorder une attention particulière aux déterminants sociaux influençant les usages linguistiques, position qui rapproche sa démarche de la notion de *linguistique externe*⁷ développée par Ferdinand de Saussure.

La sociologie du langage, telle que définie par Fishman, englobe l'analyse des interactions, des interférences, des variations et de la coexistence entre différents systèmes linguistiques au sein d'une même société. Dans cette optique, Fishman considère la diglossie comme une modalité spécifique parmi d'autres du multilinguisme sociétal⁸ et non comme un phénomène isolé. Toutefois, cette conceptualisation n'a pas échappé à la critique. En effet, plusieurs linguistes et sociologues ont remis en question la pertinence des qualifications de « haut » et de « bas » associées aux variétés linguistiques. Selon eux, ces termes contribuent à la hiérarchisation implicite des usages et participent à la stigmatisation des formes langagières populaires, accentuant ainsi la dévalorisation de la parole quotidienne⁹ dans certaines communautés linguistiques

Le sociologue britannique Bernstein Basil a élaboré un modèle théorique visant à analyser les relations complexes entre structure sociale et usage langagier. Son approche, souvent désignée sous le nom de *théorie du déficit*, se focalise sur la place du langage dans la reproduction des inégalités sociales, notamment à travers les notions de classe sociale, de scolarisation et de contexte d'interaction, qu'il considère comme des paramètres fondamentaux du comportement linguistique.

En rupture avec les approches psychanalytiques, qui minimisent le rôle du langage dans la construction du social, Bernstein distingue deux types de langages, un *langage commun*, partagé dans diverses formes de communication informelle (dialectes, sociolectes, registres populaires)¹⁰ et un *langage formel*, associé à l'usage normé et valorisé des classes sociales

⁷ SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris : Payot, 1974, p. 40.

⁸ FISHMAN, Joshua A., « Diglossia and societal multilingualism: dimensions of similarity and difference », *International Journal of the Sociology of Language*, n° 157, « Focus on Diglossia », 2002, p. 93. (Notre traduction).

⁹ TABOURET-KELLER, Andrée. « À propos de la notion de diglossie. La malencontreuse opposition entre "haute" et "basse" : ses sources et ses effets », *Langage et Société*, 2006, p. 120.

¹⁰ BERNSTEIN, Basil, « A public language: some sociological implications of a linguistic form », *The British Journal of Sociology*, vol. 61, 2010, p. 54. Notre traduction

supérieures. Dans cette optique, le *langage formel* renvoie à une langue standardisée, codifiée et institutionnalisée, tandis que le *langage commun* se rapproche du *parler* ou de l'*idiome*, c'est-à-dire d'un ensemble de pratiques langagières propres à un groupe social, à un espace ou à une culture, rejoignant ainsi la notion de *dialecte* telle que définie par Edward Sapir comme une « déviation » par rapport à la norme dominante.¹¹

Moreno Fernández souligne d'ailleurs que la notion de dialecte établit un lien entre un système linguistique et une ancrage géographique ou social, ce qui permet également de parler de *sociolecte*.¹² Dans ses travaux ultérieurs, Bernstein reformule cette dichotomie en parlant de *code restreint* pour désigner le langage commun et de *code élaboré* pour le langage formel. Le *code restreint* est ainsi associé non seulement aux classes populaires, mais aussi à d'autres sous-cultures spécifiques telles que les groupes criminels, les milieux ruraux, les forces armées ou les groupes d'adolescents dans certains contextes.¹³

Selon Bernstein, la langue ne se limite pas à un outil de communication mais constitue un vecteur structurant des formes de pensée, de perception et d'action, étroitement liées à l'appartenance sociale. Il insiste notamment sur le fait que le *code restreint*, par sa structure même, tend à renforcer les logiques d'inclusion communautaire, l'individu y manifeste un fort sentiment de loyauté et d'identification au groupe, parfois au détriment d'une ouverture ou d'une intégration à d'autres groupes sociaux qui mobilisent des formes linguistiques différentes.¹⁴ Ainsi, la langue devient le reflet et l'instrument d'une solidarité groupale, tout en marquant potentiellement les frontières symboliques entre les classes sociales.

S'inspirant des travaux d'Antoine Meillet, qui mettait en lumière le rôle déterminant des contextes historiques et sociales¹⁵ dans la formation et l'évolution des langues, le linguiste américain William Labov a souligné la variabilité et l'hétérogénéité¹⁶ inhérentes à tout système linguistique. C'est ainsi que l'influence décisive des structures sociales sur les usages langagiers. Pour Labov, tout changement linguistique ne peut être compris indépendamment du contexte social dans lequel il émerge, la langue est, selon lui, le reflet vivant des dynamiques sociales d'une communauté et le comportement langagier constitue un marqueur identitaire

¹¹ SAPIR, Edward. « La notion de dialecte », dans *Linguistique*, trad. Jean-Eli Boltanski. Paris : Les Éditions de Minuit, 1968, p. 67.

¹² MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelone : Ariel Letras, 2009, p. 96.

¹³ Ibid. BERNSTEIN, Basil, « A public language », p.53. Notre traduction.

¹⁴ Ibid, BERNSTEIN, Basil p.53. Notre traduction.

¹⁵ MEILLET, Antoine. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris : Librairie Honoré Champion, 1975. p.25

¹⁶ KIHM, Alain. *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des États-Unis*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1978, p. 156.

profondément ancré dans l'espace de socialisation des individus, davantage que dans leur environnement familial.

Parmi les apports majeurs de Labov, on peut également mentionner sa mise en évidence du phénomène d'hypercorrection, qu'il identifie comme une stratégie typique des classes moyennes ou de la petite bourgeoisie désireuse d'adopter des formes linguistiques perçues comme plus prestigieuses. Il trouve que :

Les fluctuations stylistiques, l'hypersensibilité à des traits stigmatisés que l'on emploie soi-même, la perception erronée de son propre discours [...] sont les signes d'une profonde insécurité linguistique chez les locuteurs de la petite bourgeoisie". Ce phénomène participe, selon lui, à la diffusion de certains changements linguistiques dans la société.¹⁷

Dans le contexte français, d'autres chercheurs ont proposé des interprétations convergentes sur les usages linguistiques des jeunes issus des espaces périurbains. Louis-Jean Calvet qualifie ainsi ce registre particulier de parler jeune, insistant qu'il ne s'agit pas d'une langue autonome, mais d'un registre spécifique, étroitement lié au français populaire commun. Il y voit un choix identitaire fort, une forme de repli symbolique qui fonctionne comme une stratégie cryptique de distinction et d'exclusion, en réponse à un clivage social de plus en plus marqué et parfois proclamée par les locuteurs eux-mêmes.¹⁸

De son côté, Jean-Pierre Goudailler privilégie l'expression argot des cités pour désigner cette variété linguistique. Il insiste sur le fait qu'elle s'est progressivement détachée de ses anciennes affiliations rurales, puis ouvrières ou prolétariennes, pour devenir un mode d'expression propre aux jeunes appartenant à des groupes sociaux urbains en marge des normes linguistiques dominantes. Ce processus d'urbanisation, couplé à une forte créativité lexicale et syntaxique, contribue à faire de cette langue un indicateur puissant des mutations sociales et culturelles à l'œuvre dans les périphéries françaises.¹⁹

Au-delà de la diversité méthodologique propre à chacun des chercheurs évoqués, leurs travaux convergent sur un point fondamental, la langue et la société s'impliquent et se déterminent mutuellement. Dans cette perspective, la langue est envisagée comme une pratique socialement circonscrite, constituant le cœur même des préoccupations de la sociolinguistique. Cette dernière, en tant que discipline, appréhende la langue comme un phénomène dynamique, pluriel et évolutif, en s'intéressant notamment aux variations linguistiques d'ordre régional, dialectal, socioculturel ou stylistique.

¹⁷ LABOV, William. *Sociolinguistique*, trad. Alain Kihm. Paris : Les Éditions de Minuit, 1976, p. 200.

¹⁸ CALVET, Louis-Jean, « Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville ? », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 36, n° 1, 2005, p.23.

¹⁹ GOUDAILLER, Jean-Pierre, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La Linguistique*, vol. 38, 2002, p.9.

La sociolinguistique met également en évidence le fait que le langage individuel ne saurait être homogène, dans la mesure où chaque locuteur mobilise divers sous-systèmes linguistiques en fonction des situations d'énonciation. L'usage de la langue est ainsi soumis à des ajustements constants, dictés par des variables telles que le contexte social, le niveau d'instruction ou encore la position socioprofessionnelle de l'individu. De nombreuses études consacrées aux parlers des zones périphériques françaises ont souligné que la coexistence de langues et de cultures en contact produit une pluralité de représentations du monde. Ces représentations, encodées dans des systèmes lexicaux différenciés, illustrent la relativité des classifications linguistiques.²⁰

À l'instar des dialectes ou des parlers locaux, qui peuvent aussi bien rapprocher que distinguer des groupes sociaux, certains individus trouvent dans le partage d'un langage commun, souvent lié à une idéologie, un puissant vecteur d'identification collective. Ainsi, les langues vernaculaires, loin d'être de simples modes de communication, fonctionnent comme des outils de cohésion et de démarcation au sein de sous-cultures spécifiques. L'acte de parole, dès lors, résulte de l'interaction constante entre l'individu et son environnement social ; cette interaction est à la fois le moteur et le reflet de la transformation linguistique.

Dans le champ littéraire, ces dynamiques se traduisent par l'intégration, au sein des textes, de formes langagières éloignées des normes canoniques. De nombreux auteurs contemporains, notamment issus de l'immigration maghrébine, parsèment leurs œuvres de vocabulaires, de structures syntaxiques et de formes discursives spécifiques, attestant d'un choix stylistique volontaire. Ce recours au langage dit marginal permet non seulement de mettre en lumière la richesse et la créativité de ces pratiques, mais aussi d'inviter le lecteur à découvrir un univers langagier souvent codé et porteur d'une forte charge identitaire.

3. Sociolectes périphériques et résistances langagières

Dans les romans constituant notre corpus, l'usage du français contemporain des cités s'inscrit dans une dynamique d'hybridité linguistique qui reflète une double fracture, à la fois sociale et langagière au sein de la société française. Cette hybridation, marquée par l'entrelacement de registres, d'idiomes et d'emprunts pluriels, traduit les tensions identitaires propres aux périphéries urbaines. Elle révèle comment la langue, loin d'être un simple outil de communication, devient un espace de résistance, un vecteur d'affirmation culturelle et un instrument d'émancipation face aux normes dominantes.

²⁰ Op. Cit. MELLIANI, Fabienne. *La Langue du quartier*, p.9

3.1. L'argot et l'hybridation translinguistique

Une des principales caractéristiques des œuvres composant notre corpus réside dans la polyphonie narrative et la diversité des registres langagiers mobilisés. Dans leur souci de restituer la vivacité de l'oralité, les auteurs recourent à des structures syntaxiques simples, souvent marquées par des phrases brèves et l'usage privilégié de temps verbaux tels que le présent ou le passé composé, au détriment de formes plus traditionnelles de l'écrit comme le passé simple. Toutefois, si la syntaxe tend vers la simplicité, le lexique, issu de la langue populaire, se distingue par sa richesse et sa complexité. Ce vocabulaire singulier devient un véritable vecteur d'originalité stylistique et un marqueur identitaire fort, conférant aux écrivains une voix engagée dans la représentation des réalités sociales des banlieues et des communautés issues de l'immigration maghrébine en France.

Par le biais de cette langue argotique et inventive, ces auteurs expriment des affects puissants, révolte, injustice, colère et ironie, tout en s'érigeant en porte-voix d'une population marginalisée. Dans cette perspective, notre analyse portera sur les mécanismes de création lexicale, en mettant l'accent sur la construction des signes et la portée conceptuelle des mots employés. Nous étudierons ainsi l'héritage de l'argot ancien, l'émergence du français des cités, les processus d'hybridation linguistique, ainsi que le rôle structurant de la métaphore dans la configuration du sens et la singularité esthétique de ces œuvres.

3.1.1. L'argot comme outil d'émancipation littéraire

Les écrivains issus ou préoccupés par l'univers des banlieues françaises donnent à voir, à travers leurs œuvres, une langue marginale, emblématique des jeunes personnages évoluant dans ces espaces périurbains. L'usage récurrent de formes linguistiques non standardisées et de lexèmes issus de registres non normés témoigne à la fois des mutations profondes des territoires concernés et de la capacité de ces jeunes à déjouer les normes établies, tant sociales que langagières. L'argot, en particulier, apparaît comme le principal vecteur par lequel les narrateurs et les personnages expriment une identité sociale et générationnelle, marquée par la fragmentation et l'exclusion.

Traditionnellement défini comme un "langage particulier aux malfaiteurs (vagabonds, voleurs, assassins), aujourd'hui essentiellement parlé par la Pègre, le Milieu, les repris de justice", l'argot ne saurait toutefois être réduit à cette acception étroite. Une telle définition ne rend pas compte de la richesse ni de la complexité d'un langage en constante évolution, qui s'inscrit également dans les pratiques communicationnelles de groupes sociaux transitoires ou professionnels. En contexte français, il s'agit d'une variante diastratique, essentiellement

utilisée par une jeunesse vivant dans les zones dites sensibles qui entourent les grands centres urbains.

Il convient de rappeler que ce phénomène n'est pas inédit. Dès le XVe siècle, un langage crypté était déjà utilisé par les marges sociales, notamment par les bandits et demeurait incompréhensible pour les non-initiés. Toutefois, ce n'est qu'au XVIIe siècle que l'appellation « argot » fut associée à la langue utilisée par les gueux et mendiants des fameuses Cours des Miracles, qualifiées alors de "Royaume de l'Argot". Progressivement, ce langage a perdu son caractère hermétique pour se fondre dans le langage populaire, puis dans le registre familier, jusqu'à devenir un usage linguistique hétérogène, pleinement intégrée à la langue courante dans certains contextes sociaux et culturels.

Si l'argot est à la base une façon de crypter la langue officielle pour permettre à un groupe de communiquer sans être compris des autres, il s'est tellement répandu au niveau géographique et au niveau des différentes couches sociales que certains mots [...] ont fini par passer du langage populaire au langage familier, voire officiel. C'est déjà le cas des mots flic et nana, ça l'est aujourd'hui pour keuf et meuf mots datés respectivement de 1978 et 1981 par le Robert.²¹

L'argot, bien qu'issu de l'oralité et historiquement associé à des usages marginaux, a progressivement investi le champ de l'écriture littéraire. Plusieurs figures majeures de la littérature française ont ainsi intégré cet idiome alternatif dans leurs œuvres, contribuant à sa reconnaissance artistique. Dès le XVe siècle, François Villon l'emploie dans ses ballades à travers le « jargon de la Coquille »²² ; au XIXe siècle, Balzac donne à Vautrin, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, une parole teintée d'argot ; Molière, Hugo, puis Céline, parmi d'autres, recourent également à des registres populaires ou à des lexiques argotiques pour caractériser certains personnages. Par leur usage littéraire de ces formes linguistiques non normées, ces auteurs élargissent les frontières stylistiques de la littérature, traditionnellement marquée par des visées esthétiques fondées sur le langage soutenu, en introduisant des voix populaires qui participent à l'illusion du réel.

Loin de constituer une langue autonome, l'argot se distingue avant tout par sa portée lexicale. Il n'altère que de manière marginale les niveaux phonétique, morphosyntaxique ou pragmatique et concerne surtout le plan lexico-sémantique. Il s'agit en effet d'un processus de réélaboration du vocabulaire standard, par lequel les locuteurs encodent leur rapport au monde social à travers des termes marqués, souvent cryptiques, qui permettent à la fois l'identification au groupe et la mise à distance de la norme dominante.

Lorsqu'un écrivain s'empare de l'argot, il ne s'empare donc pas d'une langue qui serait plus ou moins sienne, mais d'un lexique qu'il connaît de plus ou moins de longue date, qu'il pratique et domine plus ou moins bien et qu'il doit faire passer de ses formes orales à l'expression écrite. À la limite donc, on n'écrit jamais « en argot » mais bien dans

²¹ TENGOUR, Abdelkarim. *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions* Saint-Maur-des-Fosses : OPPORTUN, 2013. p. 7-8

²² GUIRAUD, Pierre. *Le Jargon de Villon ou le Gai savoir de la Coquille*. Paris : Gallimard, 1968, p.7

une langue commune « châtiée » ou « relâchée » (dans sa syntaxe notamment) où viennent s'insérer des termes argotiques transcrits.²³

Dans les œuvres littéraires, le degré d'intégration de termes argotiques au sein d'un énoncé varie considérablement, certains textes recèlent un grand nombre d'expressions peu connues, nécessitant le recours à des dictionnaires spécialisés, tandis que d'autres mobilisent des vocables qui ont été intégrés à la langue familière ou courante, passant ainsi inaperçus pour une partie du lectorat. La majorité des romanciers franco-maghrébins ayant fait de la banlieue le cœur de leur projet littéraire nous immergent dans des univers à la fois fictionnels et profondément ancrés dans le réel, en recourant à une langue authentique, représentative des pratiques langagières de nombreux jeunes issus des espaces périurbains. La forme argotisée qu'ils mobilisent, caractéristique du français contemporain des cités, s'éloigne de la conception traditionnelle de l'argot comme jargon criminel, elle renvoie désormais à un sociolecte ancré dans une diversité de sphères sociales et témoigne d'une dynamique linguistique propre aux milieux populaires et multiculturels urbains.

3.1.2. L'argot comme vecteur de résistance chez Nadir Dendoune

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, le langage du narrateur se distingue par l'insertion de vocables et d'expressions issus à la fois de l'argot traditionnel et du registre populaire, souvent cru. L'emploi du mot "tocard" dans le titre du roman est hautement significatif, tant sur le plan stylistique que symbolique. Ce terme argotique, issu du lexique populaire, désigne généralement une personne jugée incapable, médiocre ou sans valeur, un "raté" aux yeux de la société. Son usage, ici, n'est ni gratuit ni anecdotique, il opère comme un marqueur identitaire, un acte de subversion linguistique et un outil de renversement symbolique.

Dans le registre familier ou argotique français, *tocard* est un mot péjoratif, souvent employé pour rabaisser ou mépriser quelqu'un. En l'utilisant dans son titre, Dendoune se réapproprie un terme stigmatisant, souvent projeté sur les jeunes issus de quartiers populaires ou d'origines immigrées, pour en faire un étendard de fierté et d'ironie. Il s'inscrit ainsi dans une tradition littéraire et sociale où l'argot devient langue de la résistance, permettant d'inverser le stigmat.

Ce mot signale une hybridité linguistique, l'auteur mêle langue populaire et forme littéraire. Ce mélange reflète la tension entre deux mondes, celui du "bas" (banlieue, marginalité, invisibilité sociale) et celui du "haut" (littérature, Himalaya, accomplissement). L'expression « sur le toit du monde » entre alors en contraste ironique avec *tocard*, renforçant

²³ FRANÇOIS, Dominique, « La littérature en argot et l'argot dans la littérature », *Communication et langages*, n° 27, 1975, p. 9.

l'effet de décalage volontaire. Cette association inattendue souligne l'exploit d'un individu que l'on n'attendait pas là, au sommet.

Ce choix de titre fonctionne comme un renversement de l'ordre établi, le *tocard*, figure supposée de l'échec, accède littéralement et symboliquement à un sommet celui de l'Everest. Le mot devient un symbole d'émancipation sociale, une manière de réécrire le récit des dominés. Le personnage principal, en gravissant la montagne, déconstruit les attentes sociales et linguistiques qui pèsent sur lui. L'argot est ici le vecteur d'un récit d'ascension et de revanche.

De la même manière, dans un autre passage : « Lachlan déclare ensuite que de toute façon je ne resterai pas longtemps, qu'à la première grosse difficulté, je prendrai mon paquetage pour rentrer au bercail. Il finit par me traiter de baltringue. » (U. T. T. M. 64)

Le terme argotique "baltringue" est utilisé pour désigner quelqu'un perçu comme lâche, incompetent, ou peu fiable. L'insulte, proférée par le personnage Lachlan, vise à délégitimer la présence et la légitimité du narrateur dans l'expédition, en remettant en cause sa détermination et sa capacité à affronter l'épreuve. Ce mot, issu du langage familial voire populaire, sert ici à marquer symboliquement l'exclusion, traiter quelqu'un de *baltringue*, c'est le placer en marge du groupe, le rabaisser dans la hiérarchie viriliste ou méritocratique qui sous-tend ce type de défi.

L'usage d'un tel vocable dans ce contexte est doublement significatif, il traduit non seulement une tension interpersonnelle, mais surtout un rapport de pouvoir et de domination symbolique qui passe par le langage. Ce choix lexical renforce ainsi le réalisme social et psychologique de la scène, tout en soulignant le regard méprisant porté sur l'identité du narrateur, à la fois perçu comme étrangère, urbaine et marginale. « Les militaires, les flics, je ne leur donne jamais d'infos. Comme toujours, il y en a un qui finit par balancer, un baveux premier de la classe. » (U. T. T. M. 70)

L'usage du terme "baveux" dans ce passage souligne une forte connotation de mépris et de dénonciation dans le contexte de l'argot employé par le narrateur. Il s'agit d'une façon de qualifier un individu qui, non seulement trahit la solidarité du groupe, mais le fait avec une certaine complaisance et moralité "nette" qui contraste avec la culture de silence et de résistance qui prévaut au sein de ce milieu. L'usage de ce mot fait écho à une forme de dérision des valeurs qui caractérisent les institutions comme l'armée ou la police, ainsi que de ceux qui s'y soumettent. Dans ce contexte, l'argot "baveux" désigne quelqu'un qui balance, c'est-à-dire un individu qui trahit son groupe ou ses camarades en donnant des informations aux autorités, ici

la police ou l'armée. Le terme évoque d'abord l'idée de bave, une émanation fuyante et dégoûtante, ce qui renforce l'image du traître comme étant sale ou méprisable.

"Premier de la classe", Cette expression ironique renvoie à une attitude conformiste, celle d'un élève modèle obéissant aux règles imposées par l'autorité, à l'opposé du rebelle ou de celui qui défie les normes sociales. Ici, l'usage de ce qualificatif souligne une distance entre la personne décrite et le narrateur, qui incarne plutôt une rébellion contre l'ordre établi. Ce qualificatif rajoute à l'image du "baveux" un côté soumis, voire hygiénique dans sa recherche d'approbation sociale ou institutionnelle.

Le terme "baveux" participe à une critique virulente du délateur et de la trahison, caractéristiques de ceux qui, par intérêt personnel ou sous pression, se soumettent à l'autorité au détriment de leurs pairs. L'usage de ce terme dans un tel contexte souligne que, dans ce monde social, l'acte de dénoncer n'est pas seulement une question de survie mais aussi de reniement des valeurs communautaires. La dénonciation est perçue ici comme une forme de compromission, un acte qui va à l'encontre du code moral de solidarité qui unit les personnages du roman.

A travers l'emploi de ce terme, l'auteur fait un commentaire sur la divergence morale entre les groupes dominants (ici les forces de l'ordre) et les protagonistes de "la banlieue", où le silence et la résistance sont des actes de solidarité face à l'oppression. L'argot devient ainsi un moyen de représenter une lutte de classes et une résistance symbolique face à la hiérarchie sociale. Dans un autre passage :

L'heure du déjeuner approchait et les autres pouvaient sortir à tout moment de leur tente pour aller manger. J'ai penché ma tête en arrière, regard clos. Je voulais qu'ils croient que je profitais de l'instant, en pleine maîtrise de l'exercice. Ça sentait le roquefort moisi. (U. T. T. M. 60)

L'expression "ça sentait le roquefort moisi" utilise une métaphore argotique pour décrire une sensation désagréable. Le roquefort, fromage connu pour son odeur forte et piquante, associé à l'adjectif "moisi", renforce l'image d'un malaise ou d'une impression de pourriture. Cette expression confère au texte une tonalité familière et brutale, amplifiant la désagréabilité de la situation. Elle fait appel à un langage populaire et déterritorialisé, contribuant à la dimension authentique et terre-à-terre du discours du narrateur. L'usage de cette métaphore argotique contraste avec la situation où le narrateur cherche à maintenir une apparence de contrôle, alors que son état intérieur semble être en décalage avec celle-ci.

Il y a également les termes et les expressions comme "Frérot" qui signifie "petit frère" ou "ami proche", mec, une nana, Ça me foutait les boules, il avait merdé, périph, ainsi que les mots grossiers utilisés dans les cités.

Dans ce récit à forte dimension personnelle, les choix lexicaux des jeunes personnages et du narrateur interne reflètent la volonté de Dendoune de revitaliser un argot classique tout en illustrant des pratiques concrètes et les tensions avec la société dominante. L'autobiographie s'y confond avec l'autofiction, l'auteur s'identifie rapidement au narrateur et les événements décrits coïncident avec son expérience vécue. Nadir Dendoune y propose une aventure individuelle qui sert de prisme à une parole collective, celle de ses semblables, sans s'efforcer de maintenir une distance avec sa propre identité.

Le "je" narratif devient alors le vecteur d'un "nous", en proposant un éventail de représentations illustrant l'univers des populations issues de l'immigration, tiraillées entre un passé douloureux et un présent inachevé. Ce "je" met en scène une pluralité de "moi", car les souvenirs d'enfance d'un jeune garçon d'origine immigrée sont constamment relus à travers le regard critique de l'auteur adulte, lequel dénonce les formes d'exclusion et les bouleversements liés à l'expérience, souvent conflictuelle, de l'intégration dans une société qui demeure paradoxalement perçue comme la sienne.

3.1.3. Langue double, parole engagée chez Karim Amellal

Contrairement à l'écrit de Dendoune, dans *Bleu, Blanc, Noir*, Karim Amellal, fidèle au système canonique du récit classique structuré autour du passé simple, de l'imparfait et d'un lexique soutenu ponctue néanmoins son texte de quelques vocables empruntés à l'oralité :

Samir m'attendait dans l'entrelacs de ronces et de lierre qui tenait lieu de jardin. Sans échanger un seul mot, nous regagnâmes notre cité transformée en camp retranché et tandis que nous marchions sous le ciel parsemé d'étoiles, quelques vers du Cid percutèrent ma mémoire :

" Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
Tant, à nous voir marcher avec un tel visage,
Les plus épouvantés reprenaient leur courage ! " (B. B. N. 225)

Il saupoudre également son récit de termes issus de l'oralité. Dans ce roman, des mots crus tels que " salope " ou " salaud ", utilisés pour désigner une personne méprisable ou jugée idiote, reflètent l'impertinence et l'irrévérence propres à l'adolescence, période durant laquelle les jeunes cherchent à marquer leur opposition de manière provocatrice: « j'apercevais dans un coin du bistro, derrière les rideaux pourpres qui masquaient les toilettes, les deux visages de ses frangins qui constataient à quel point, eux, dans leur trou de province, avaient raté leurs vies. » (B. B. N. 148)

Dans cet extrait le terme argotique "frangin", issu du registre familier et datant du début du XIXe siècle, est employé pour désigner les frères du personnage. Son usage témoigne d'une volonté de créer une proximité affective et de restituer une parole authentique, ancrée dans l'oralité populaire. Par ce choix lexical, l'auteur confère à la narration une tonalité intime et réaliste, tout en soulignant l'appartenance du narrateur à un univers sociolinguistique marqué

par une familiarité empreinte de tendresse ou de dérision. Ce terme renforce également la coloration sociale du récit, en insérant les personnages dans un espace provincial perçu comme marginalisé, où les « frangins », spectateurs silencieux, incarnent l'échec social et l'enracinement dans une forme de résignation. L'argot ici participe donc d'un ancrage identitaire, tout en véhiculant une critique sociale latente. L'expression « clients bourrés de fric » signifie des clients très riches, ayant beaucoup d'argent. « Bourrés » est un terme argotique qui, dans ce contexte, signifie " remplis " ou "pleins à craquer". " Fric " est un mot d'argot désignant l'argent.

Dans un autre passage : « Armés jusqu'aux dents, les policiers nous cueillirent, avec les autres passagers, sur le parvis de la gare. » (B. B. N. 304) L'expression " armés jusqu'aux dents " est une expression argotique qui signifie que les policiers étaient extrêmement bien équipés en armes, au point que cela semble excessif ou impressionnant. Elle traduit une tension dramatique et souligne le caractère spectaculaire ou agressif de l'intervention des forces d'état. L'expression "ne pipait" est un emploi argotique du verbe « piper », qui signifie ici ne rien dire, ne souffler mot. Dans la phrase « quand Barry parlait, personne d'autre ne pipait »(B. B. N, 42), cela signifie que tout le monde se taisait lorsqu'il prenait la parole, soulignant à la fois son autorité ou son charisme dans le groupe. Cette tournure, typique du langage familier, participe à l'ancrage oral et populaire du récit. Le mot " rogne "(B. B. N,42) issu de l'argot, évoque un état de mécontentement intense. La production lexicale des personnages témoigne d'une volonté manifeste de traduire une colère latente, une angoisse existentielle, mais aussi un profond enracinement social et identitaire. L'usage d'un langage argotique ou familier devient ainsi le vecteur d'une expression authentique et marquée par l'expérience de la marginalité. En contraste, le narrateur anonyme, qui se présente initialement comme étranger à l'univers de la banlieue, adopte un registre de langue plus standard, voire soutenu, marquant une forme de distanciation narrative. Ce contraste stylistique renforce la posture d'un narrateur externe, observateur critique du milieu qu'il décrit, tout en soulignant le clivage sociolinguistique entre le regard extérieur et les réalités internes des habitants des cités.

Dans les œuvres contemporaines telles que *404* de Sabri Louatah, l'argot se voit non seulement comme une marque identitaire mais aussi comme un outil narratif puissant, permettant une connexion directe entre l'auteur et son public.

Ce phénomène, qui constitue une des raisons de l'impact commercial et cinématographique du roman, témoigne d'une volonté délibérée d'exploiter un registre linguistique populaire et familier, afin d'établir une complicité immédiate avec les lecteurs. Ce recours à l'argot va bien au-delà de la simple caractérisation des personnages, comme c'est

souvent le cas dans d'autres récits où il se limite à leur langage quotidien. Dans *404*, l'argot ne se limite pas à une simple dimension dialogique entre les personnages ; il imprègne également les réflexions intérieures des narrateurs et des protagonistes, ancrant ainsi le récit dans une expérience linguistique vécue et partagée.

Ce choix linguistique témoigne d'une volonté d'intégrer l'argot dans la narration elle-même et non seulement dans les échanges verbaux. En effet, dans *404*, tout comme dans *Les Sauvages* de l'auteur, l'argot devient une forme d'expression profonde des pensées, des émotions et des identités des personnages, facilitant ainsi une immersion totale du lecteur dans un univers linguistique et social spécifique. Loin de n'être qu'un simple décor ou un attribut de l'univers des personnages, cette langue populaire et argotique participe pleinement à la construction du sens, en apportant une dimension supplémentaire à l'expérience de lecture. Elle contribue à une rupture des codes de la narration classique, où le langage soutenu ou neutre dominait les réflexions intérieures des personnages et renforce la dimension personnelle et intime du récit.

L'usage de l'argot dans *404* marque une évolution stylistique majeure par rapport aux récits précédents. Dans cette œuvre, l'argot n'est plus seulement une forme de résistance sociale, mais un vecteur de complicité et de proximité entre l'auteur et ses lecteurs, une manière de réécrire la relation traditionnelle entre le narrateur, le langage et son public.

Compte tenu de la densité de l'usage argotique dans ce roman, nous nous contenterons d'en citer quelques exemples significatifs :

- « Teuf » (404. 34) : Argot pour "fête".
- « Chou » (404. 42) : Terme affectueux, souvent utilisé de manière familière.
- « Khoya » (404. 51) : Argot algérien signifiant "mon frère".
- « Cheh » (404. 67) : Argot pour exprimer une satisfaction moqueuse face à la défaite ou au malheur de quelqu'un.
- « Camel éventrée » (404. 88) : Référence familière à une cigarette ouverte pour rouler un joint.
- « Faire le Marrakech du rire » (404. 88) : Expression argotique pour désigner quelqu'un qui fait des blagues ou agit de manière ridicule.
- « Wallah » (404. 89) : Expression d'origine arabe, souvent utilisée dans l'argot pour jurer ou affirmer quelque chose.
- « Ça déchire sa race » (404. 92) : Expression argotique pour dire que quelque chose est exceptionnel.
- « Wesh » (404. 92) : Expression familière utilisée pour saluer ou interpeller quelqu'un.
- « Seum » (404. 112) : Argot pour désigner une frustration ou une colère.
- « Sale harkis » (404. 112) : Insulte argotique, souvent utilisée dans un contexte péjoratif pour désigner des traîtres.
- « DZ en force » (404. 113) Référence argotique à l'Algérie (DZ étant le code pays) et à la solidarité des algériens.
- « Sale bouffon » (404. 113) : Insulte familière pour désigner quelqu'un de ridicule.

« One two three viva l'Algérie » (404. 113) : Slogan populaire, souvent repris dans un contexte argotique.

« Mahlich » (404. 113) : Argot algérien signifiant "ce n'est pas grave".

« Camel » (404. 113) : Marque de cigarettes, souvent utilisée dans l'argot pour désigner une cigarette.

« Fennec » (404. 113) : Surnom argotique pour désigner un Algérien, en référence à l'animal emblématique de l'équipe nationale de football.

« Sale bouffon » (404. 113) : Insulte familière.

« Teucha » (404. 115) : Argot vulgaire pour désigner une femme ou une fille.

« Faites du bruuuuuut ! » (404. 145) : Expression typique des concerts, souvent utilisée dans un contexte informel.

« Dan-ger ! » (404. 145) : Réponse collective dans un contexte de concert, familière et rythmée.

« Wallah » (404. 218) Expression jurant en arabe, souvent utilisée dans l'argot.

« Petit quatre-cent-cats » (404. 227) : Jeu de mots argotique basé sur le nom de l'application 404.

« Mashallah » (404. 250) : Expression arabe utilisée pour exprimer l'admiration ou la bénédiction.

« Bougnoule » (404. 274) : Terme péjoratif et insultant, relevant de l'argot raciste.

« C'est quoi, ce numéro ? » (404. 270) : Formulation familière pour demander des explications.

« Tu te fous de ma gueule ? » (404. 221) : Expression argotique pour exprimer l'indignation.

Ces mots et expressions participent à l'hybridité linguistique du texte, en mêlant registres oraux et formes écrites, tout en traduisant les ancrages culturels et sociaux des personnages.

À l'instar d'autres écrivains issus de l'immigration maghrébine ayant placé la banlieue au cœur de leur projet littéraire, Sabri Louatah mobilise à la fois l'argot traditionnel et le français des cités pour transmettre sa vision du monde. En donnant à entendre un sociolecte en constante évolution, caractéristique des jeunes des quartiers périphériques, il enrichit cette écriture décentrée par l'introduction de néologismes ou de termes issus d'un argot récent, que le lecteur non initié est amené à décrypter. Ces vocables, bien qu'ancrés dans le langage courant de la jeunesse des banlieues, relèvent également d'un travail d'invention langagière, par lequel l'auteur exprime une gamme de sentiments liés aux réalités sociales tels que la marginalité, la colère, le désespoir, la dérision²⁴ et surtout la préoccupation et la peur d'un changement politique en France celle de l'arrivée de l'extrême droite au pouvoir.

3.1.4. 404, la fiction d'une langue insoumise

Les termes argotiques employés par ces auteurs relèvent d'une tradition linguistique marquée par la recherche de connivence et d'expressivité et s'inscrivent dans les pratiques orales de groupes sociaux spécifiques. Ils sont particulièrement représentatifs de champs lexicaux liés à l'argent, aux relations interpersonnelles, à la violence, à la consommation de

²⁴ GUIRAUD, Pierre. *L'Argot*. Paris : PUF, Coll. « Que sais-je ? », 1956, p.112.

drogues, à la sexualité, ainsi qu'à diverses réalités sociales contemporaines. Nombre de ces vocables ne trouvent pas leur origine dans le français standard, mais résultent d'emprunts à d'autres langues, reflet du plurilinguisme issu du contact des cultures et des idiomes dans les espaces urbains multiculturels de la France.

3.2. L'hybridation translinguistique

La langue française, pilier symbolique de la République, a depuis longtemps établi des interactions avec d'autres systèmes linguistiques, intégrant à son lexique et à sa syntaxe des éléments reflétant des réalités culturelles extérieures. Cette dynamique de contact n'est ni inédite ni spécifiquement française, elle se retrouve dans de nombreuses communautés linguistiques à travers le monde, en raison des mouvements migratoires qui ont accompagné les transformations sociétales à l'échelle globale. De fait, les langues sont par nature en constante évolution et leur enrichissement mutuel constitue une donnée historique. Ainsi, les langues romanes telles que le français, l'italien, le portugais ou l'espagnol doivent une partie importante de leur lexique à des emprunts issus du latin ou du grec ancien.

Dans ces contextes de contact linguistique, on observe plusieurs phénomènes, notamment l'emprunt, l'alternance codique et le transfert linguistique. Selon Mounin, l'emprunt correspond à l'« intégration à une langue d'un élément d'une autre langue étrangère »²⁵. L'alternance codique ou "code-switching" désigne une stratégie communicationnelle au sein de laquelle un locuteur alterne, dans un même échange ou un même énoncé, deux langues ou deux variétés linguistiques distinctes.²⁶ Quant au transfert, il consiste en l'usage, dans une langue A, de traits linguistiques (phonétiques, morphologiques, lexicaux ou syntaxiques) issus d'une langue B.²⁷

Ces concepts sont parfois utilisés de manière interchangeable, bien qu'ils relèvent de dynamiques distinctes. Hamers et Blanc précisent à ce propos que, contrairement à l'emprunt généralement limité à des unités lexicales, le mélange de codes peut concerner l'ensemble des niveaux linguistiques, de l'unité lexicale à la phrase entière. Tandis que l'emprunt peut être pratiqué par des locuteurs monolingues en contexte de contact, le mélange et l'alternance de codes sont caractéristiques des pratiques bilingues. Par ailleurs, un mot emprunté est d'abord perçu comme une interférence individuelle, relevant de la parole, avant d'être progressivement intégré au système linguistique collectif à travers un usage récurrent et partagé.²⁸

²⁵ MOUNIN, Georges. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : PUF, 1974, p. 124.

²⁶ Ibid. MOUNIN, Georges. *Dictionnaire de la linguistique*, p.30.

²⁷ Ibid, *Dictionnaire de la linguistique*, p. 252.

²⁸ HAMERS, Josiane F et BLANC, Michel. *Bilinguisme et bilinguisme*. Liège : Éditions Pierre Mardaga, 1983., p. 204.

Dans une perspective sociolinguistique, ces phénomènes ne se réduisent pas à des carences lexicales, mais peuvent également exprimer des fonctions identitaires, communicatives ou stylistiques. En effet, l'alternance et le transfert de codes permettent aux locuteurs bilingues d'exprimer des postures identitaires, des affiliations culturelles, ou encore des attitudes spécifiques dans un contexte donné, révélant ainsi la richesse et la complexité des pratiques langagières contemporaines.

3.2.1. L'anglais au cœur du métissage langagier

L'emprunt lexical constitue l'un des phénomènes les plus répandus dans les situations de contact linguistique. Il affecte la quasi-totalité des langues du monde, reflet des interactions historiques, commerciales et culturelles entre les peuples. Dans le corpus étudié, il s'impose également comme le processus le plus fréquemment mobilisé par les auteurs pour traduire leur appartenance à une identité à la fois sociale et culturelle. On observe ainsi une présence significative de termes empruntés à l'arabe dialectal, à l'anglais et dans une moindre mesure, à l'allemand ou à l'espagnol, constituant un véritable tissu linguistique multiculturel qui reflète la diversité contemporaine de la société française.

Cette hybridité s'inscrit notamment dans le contexte plurilingue des banlieues françaises, où résident aujourd'hui, aux côtés des populations issues de l'immigration maghrébine, de nombreuses communautés originaires d'Europe de l'Est, d'Espagne, du Portugal, d'Amérique latine ou encore d'Asie, en particulier de Chine. Ce brassage linguistique renforce la fréquence et l'intensité des phénomènes d'interférence et d'emprunt, accentuant la porosité des frontières langagières.

Le statut accordé à la langue source joue un rôle central dans la réception du terme emprunté au sein de la langue cible. L'anglais, notamment depuis son hégémonie consécutive à la révolution industrielle, s'est imposé comme langue de prestige dans les domaines scientifiques, économiques, politiques, médicaux et sportifs, favorisant ainsi l'intégration de nombreux anglicismes dans le lexique français. Si certains y voient une forme d'enrichissement lexical, particulièrement dans les milieux scientifiques et techniques ou dans les secteurs liés au tourisme et à la mondialisation, d'autres, notamment parmi les défenseurs d'une langue française "pure", y perçoivent une dérive, voire une forme de snobisme culturel associé à certaines élites sociales.

Certains défenseurs de la langue française et linguistes considèrent le recours accru aux emprunts lexicaux, notamment à l'anglais, comme un facteur d'appauvrissement linguistique. Toutefois, pour une large part des locuteurs, en particulier les jeunes issus des banlieues, ces termes sont pleinement intégrés à leur usage quotidien et ne sont plus perçus comme étrangers.

En effet, bien que leur prononciation soit parfois adaptée au système phonétique du français, ces mots conservent généralement leur forme morphologique d'origine. Ces emprunts concernent essentiellement des domaines marqués par la mondialisation et l'influence des industries culturelles, la technologie, la musique, la mode, le sport ou encore les jeux vidéo.

Dans le domaine de la mode, par exemple, les termes "style" utilisé à l'anglaise et "look" désignent respectivement une apparence vestimentaire soignée et l'apparence générale d'un individu. Pour évoquer l'attitude ou le comportement, on retrouve "cool", au sens de détendu ou sympathique, ou encore « bad », utilisé dans le sens valorisant de dangereux ou impressionnant. Dans le registre des insultes ou de la provocation, des expressions comme "fuck" ou "fuck you" traduisent une colère ou un rejet, tandis que "loser" désigne une personne perçue comme faible ou dévalorisée. Par ailleurs, les emprunts issus du champ lexical des jeux vidéo ou de la technologie se retrouvent dans des usages quotidiens, comme "game", pour désigner la vie perçue comme une compétition ou un jeu et "level", qui indique un niveau de compétence ou de reconnaissance. Dans le domaine économique, des termes comme "business" (activité commerciale souvent informelle), "cash" (argent liquide), ou encore "deal / dealeur" (transaction, en particulier illicite notamment la drogue) traduisent une familiarité avec les réalités socioéconomiques spécifiques aux milieux urbains.

Dans *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah, le recours à des termes empruntés à la langue anglaise ne se limite pas à une simple reproduction du parler urbain contemporain, il s'agit d'une stratégie narrative consciente qui témoigne d'une hybridité linguistique assumée et en phase avec les dynamiques culturelles mondialisées. L'intégration de ces anglicismes dans le tissu narratif permet de rendre compte, avec authenticité, des pratiques langagières des jeunes générations issues des périphéries urbaines, mais également d'inscrire le récit dans un cadre socio-culturel plus large, où les frontières linguistiques s'estompent au profit d'un métissage symbolique.

Loin d'être un effet de mode gratuit, cet usage reflète une forme de "bilinguisme passif" propre aux jeunes des banlieues françaises, qui puisent dans l'anglais globalisé un lexique en résonance avec leurs réalités sociales, leurs références culturelles (musique, cinéma, jeux vidéo, internet) et leur rapport à l'identité. Ainsi, des mots comme *cool*, *bad*, *tag*, *fuck*, *deal*, *cash*, *game*, ou encore *style* participent d'une esthétique de la langue qui rend perceptible cette tension entre appartenance locale (la banlieue, ses codes, ses exclusions) et aspiration à une culture globale, souvent américaine, perçue comme plus valorisante ou transgressive.

L'effet de ces emprunts ne se réduit donc pas à une simple coloration lexicale. Il confère au récit une tonalité singulière, celle d'une écriture en mouvement, poreuse aux influences

extérieures, qui brouille les hiérarchies linguistiques traditionnelles. En cela, les auteurs ne se contentent pas de représenter un parler ; ils le stylisent, le scénarisent et en font un outil de mise en scène identitaire. Cette hybridité linguistique devient alors le reflet d'une identité en tension, à la fois enracinée dans un espace marginalisé et ouverte sur le monde — une manière pour ces écrivains de revendiquer une légitimité littéraire en résonance avec les mutations linguistiques et culturelles contemporaines.

Dans notre corpus, le recours à l'anglais ne relève pas d'un simple effet de style ou d'une adhésion spontanée à une langue mondialisée. Il s'agit d'une stratégie narrative révélatrice d'une hybridité linguistique consciente, qui traduit à la fois l'influence croissante de la culture globale dans les espaces périphériques français et la volonté des auteurs de rendre compte, avec fidélité, des pratiques discursives des jeunes issus de l'immigration :

Tous les soirs, à la cité, on squattait le hall. Mieux que nos appartements trop exigus. Point de troquets branchés en banlieue. Quelques bars miteux mais qui fermaient à 21 heures. Paris avait ses règles, restait plus beaucoup d'endroits pour vivre sa jeunesse. (U. T. T. M. 49)

L'expression "on squattait le hall" constitue un exemple révélateur de l'emprunt à l'anglais (to squat) intégré dans le parler des banlieues. Ce terme, utilisé ici de manière informelle, témoigne de l'hybridité linguistique caractéristique de cette jeunesse urbaine, qui puise dans divers répertoires notamment l'anglais pour exprimer son vécu et son environnement.

Ce recours à un lexique anglicisé ne relève pas d'un simple effet de mode, mais participe d'une stratégie discursive qui reflète une identité hybride, marquée par le métissage culturel et le contact permanent entre langues. À travers cet usage, Dendoune inscrit son récit dans une réalité sociolinguistique spécifique à la banlieue, où l'appropriation de termes étrangers devient un moyen d'expression autonome, en marge du français standard.

L'emprunt à l'anglais, en particulier dans les domaines de la musique, de la technologie, du sport ou encore de l'économie souterraine (deal, cash, game, style, cool etc.), participe à l'élaboration d'un sociolecte urbain, marquant une appartenance à une culture transnationale, tout en reflétant les réalités locales d'exclusion et de résistance. Cette intégration lexicale contribue ainsi à renforcer le réalisme social des récits tout en conférant à la narration une texture linguistique hybride, emblématique d'un univers multiculturel en constante évolution.

On habitait rue Georges-Bizet, intervint Charlie. C'était tranquille en ce temps-là. C'était le bon vieux temps, reprit son père. Y avait pas d'criminels, pas d'truands, pas d'dealers en ce temps-là ; des mecs qui bossaient, tranquille, des familles bien, qui venaient d'partout. Ouais, on était bien. (B. B. N. 222)

Dans ce passage de *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, l'emploi d'une langue française relâchée et teintée d'oralité et l'emprunt de l'anglais notamment dans les répliques du père « d'dealers » un anglicisme lexicalisé dans le français des cités, témoignent d'un contact

linguistique permanent entre plusieurs systèmes, le français standard, le français populaire et l'anglais mondialisé.

La parole du père, censé appartenir à la génération des primo-arrivants, illustre un phénomène important, la réappropriation, par les aînés eux-mêmes, d'un langage en partie façonné par leurs enfants et par l'environnement linguistique composite de la banlieue. Cela montre que l'hybridité linguistique n'est pas strictement générationnelle, mais peut traverser les strates de la communauté immigrée, surtout lorsque les marqueurs lexicaux empruntés (comme *dealers*) deviennent des termes du quotidien. Cette porosité linguistique contribue à façonner un parler commun, reflet d'une identité urbaine plurielle.

Dans cette perspective, l'anglais devient non seulement un outil expressif au service d'une écriture ancrée dans le contemporain, mais également un marqueur identitaire qui témoigne des recompositions linguistiques propres aux espaces urbains multiculturels. Loin d'appauvrir la langue française, ces emprunts en enrichissent la portée symbolique et témoignent d'un usage littéraire conscient des dynamiques de contact linguistique. Sabri Louatah exagère en utilisant ces emprunts dans son récit

Dans 404, Sabri Louatah recourt abondamment aux emprunts à l'anglais, ce qui pourrait être perçu comme une exagération stylistique, mais qui s'inscrit en réalité dans une stratégie narrative cohérente avec l'univers de ses personnages. Ces derniers, souvent jeunes, connectés et baignés dans une culture mondialisée, sont représentatifs d'une génération exposée en permanence à l'anglais à travers les technologies numériques, les séries, les jeux vidéo, la musique, ou encore les réseaux sociaux. Certains personnages sont d'ailleurs en contact direct avec le monde anglophone, que ce soit par leur profession, leur entourage ou leur environnement socio-culturel.

L'exagération perçue dans l'usage de ces emprunts reflète le réalisme linguistique d'une jeunesse urbaine, souvent bilingue de fait, qui alterne naturellement entre plusieurs codes linguistiques. L'anglais devient alors non seulement un outil communicationnel, mais aussi un marqueur identitaire et générationnel. Ce phénomène renforce l'hybridité linguistique propre à l'écriture de Louatah, qui choisit de donner à voir une langue vivante, en évolution et profondément marquée par les dynamiques globales. Ainsi, l'intensité de ces emprunts n'est pas un effet de style détaché du fond, mais bien un miroir du vécu linguistique de ses personnages.

3.2.2. Les résidus de l'arabe dans les récits de la nouvelle génération

Les emprunts à l'anglais, fréquents dans les ouvrages étudiés, sont généralement perçus comme enrichissants et valorisants, tandis que les emprunts à l'arabe²⁹, « les mots introduits par des groupes sociaux dont le français commun n'était pas la langue d'origine (Auvergnats, Savoyards, Bretons, Picards) ont pris des valeurs péjoratives. Il en est de même, de nos jours, pour des mots empruntés à l'arabe comme *barda*, *bled* ou *smalah*. »³⁰ Dans les textes de la première génération dite "littérature beur", les emprunts à l'arabe étaient prégnants, conférant aux récits une couleur linguistique particulière. En revanche, dans la production de la génération la plus récente qualifiée de "littérature de la banlieue", ces emprunts tendent à se réduire au profit de la langue anglaise. Pour la majorité de ces auteurs, dont les parents sont nés en France, ils se considèrent pleinement français, bien que le système social et médiatique continue de les percevoir comme des étrangers.

Il en reste plusieurs termes dénotant des réalités culturelles des pays d'origine qui n'ont pas de correspondance en langue française. Pour cette génération, il n'est plus question de termes qui correspondent à la religion musulmane à l'exemple des générations précédentes. Ils ne s'engagent pas dans des pratiques religieuses proprement dites mais des termes acquis de père en fils à l'exemple de "Hidjab", un mot qui désigne le voile islamique porté par certaines femmes musulmanes et qui fait polémique ces dernières années en France :

La République devait sur-le-champ cesser de tolérer ces « pratiques prosélytes inacceptables » consistant à arborer « des signes religieux qui s'opposent en tout point à nos valeurs, à nos traditions ». Bourdet lui opposa que, à son humble avis, la laïcité ne s'opposait quand même pas à ce que des étudiantes portent un « hijab » à l'université, mais Mireille Le Faecq balaya cette objection d'un revers de main : « Le hijab comme vous dites, monsieur Bourdet, est l'instrument de l'asservissement des femmes dans le monde entier. Estimez-vous que la République puisse admettre qu'on bafoue la femme comme on le fait en Arabie saoudite ? » (B. B. N. 52)

Ce passage extrait de *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal met en scène un débat tendu entre deux figures politiques, une candidate d'extrême droite (Mireille Le Faecq) et un représentant de gauche (Bourdet), autour du port du hidjab à l'université, symbole d'un mot et d'une réalité qui incarnent à la fois l'hybridité linguistique et les tensions identitaires dans la France contemporaine, notamment en banlieue.

²⁹ Les échanges commerciaux soutenus entre les peuples méditerranéens et le Proche-Orient au XII^e siècle ont favorisé l'intégration de termes arabes dans les parlers d'oc. Ce phénomène s'est accentué au cours du Moyen Âge, notamment avec les croisades, qui ont intensifié les contacts linguistiques. Par ailleurs, le développement scientifique et technique du monde arabe a contribué à l'enrichissement lexical des langues occidentales. Plus tard, durant la période coloniale en Afrique du Nord, plusieurs termes, aujourd'hui inscrits dans la langue populaire ou familière, ont été adoptés et intégrés à l'usage courant. Cf. M. EL HOUSSEINI, Majid. *Les arabismes dans la langue française du Moyen Âge à nos jours*. Paris : L'Harmattan, 2003.

³⁰ DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Montréal : Larousse, 2002, p.177.

Le mot hijab, d'origine arabe, est ici central, son emploi direct dans le discours français illustre un phénomène d'emprunt lexical intégré au débat public et aux représentations sociales. Ce terme, devenu courant dans la langue française contemporaine, surtout dans les discussions liées à la laïcité, à l'islam et à l'immigration, reflète une hybridité linguistique ancrée dans le réel sociopolitique des banlieues et dans les récits qui les évoquent. Il ne s'agit pas simplement d'un mot étranger, mais d'un signifiant lourdement chargé symboliquement, utilisé pour parler d'identité, de genre, de religion et de République.

Mireille Le Faecq rejette le mot en le désignant par une tournure condescendante "le hijab, comme vous dites", cherchant à le marquer comme étranger et incompatible avec les valeurs républicaines. Elle l'associe à une oppression généralisée des femmes, mobilisant un discours essentialisant et islamophobe qui fait écho à certaines rhétoriques politiques d'extrême droite. En face, Bourdet tente de réinscrire le hijab dans un cadre légal et républicain, en défendant la liberté individuelle et la laïcité comme principe d'inclusion et non d'exclusion.

Ce dialogue cristallise les enjeux d'une société traversée par des tensions entre universalisme républicain et reconnaissance des identités plurielles. Le mot hijab, dans son hybridité linguistique et culturelle, devient le lieu d'un affrontement idéologique. Pour les uns, il est un emblème d'altérité menaçante ; pour les autres, une expression de diversité tolérable dans une société démocratique. Karim Amellal met en lumière la façon dont les mots empruntés, notamment à l'arabe dans ce cas, peuvent devenir des lieux de conflit symbolique dans le débat français contemporain. Ce mot est évoqué à plusieurs reprises dans le récit de Sabri Louatah :

Pour illustrer et appuyer les conclusions du rapport, le reportage emmène le spectateur sur les places des villages et des petites villes du département d'environ 340 000 habitants. Partout, sur les marchés, dans les écoles et les parkings des centres commerciaux, au coin des rues, au fin fond du bocage, on ne voit en effet presque que des Arabes, c'est-à-dire qu'on ne voit qu'eux. Quelques femmes portent le hijab, un barbu arbore sa calotte et son qamis, mais l'immense majorité ne porte aucun signe distinctif. (404. 89)

L'auteur met en scène un reportage télévisé fictif, qui se veut illustratif d'un rapport alarmiste sur l'évolution démographique et culturelle d'un département français. À travers une mise en scène visuelle et discursive, ce reportage révèle les mécanismes implicites de stigmatisation médiatique à l'encontre des populations issues de l'immigration, notamment arabes et musulmanes.

Sur le plan linguistique, l'emploi du terme hijab constitue un exemple d'hybridité lexicale, il s'agit d'un mot d'origine arabe, désormais largement intégré au lexique médiatique et politique français. Comme dans d'autres récits de la banlieue, hijab fonctionne ici comme un mot-clé hautement connoté, dont la simple évocation suffit à activer tout un réseau de représentations liées à l'islam, au genre, à la République, voire à la menace identitaire. Le choix

du mot *qamis* (vêtement traditionnel masculin) et de *calotte* (coiffure religieuse), lui aussi non traduit ni expliqué, accentue l'effet d'altérité linguistique et visuelle.

Louatah montre ainsi comment les médias participent à une construction discursive dans laquelle l'hybridité linguistique et culturelle devient un signe d'inquiétude, voire de rejet. Le reportage ne se contente pas d'illustrer une réalité, il la dramatise en insistant sur l'omniprésence des "Arabes", terme utilisé de manière généralisante et stigmatisante. Même lorsque « l'immense majorité ne porte aucun signe distinctif », le lexique et l'iconographie mobilisés orientent le regard du spectateur vers une lecture communautaire, voire alarmiste.

Ce passage critique donc le rôle performatif du discours médiatique, qui, en sélectionnant certains mots (souvent empruntés) et certaines images, contribue à essentialiser des populations sur la base de leur langue, de leurs vêtements ou de leurs origines. Dans cette logique, l'hybridité linguistique, loin d'être perçue comme une richesse culturelle, est instrumentalisée pour construire un récit de l'altérité inquiétante.

Louatah ne se contente pas de reproduire un parler ou des faits, il démontre, par la satire et la mise en abyme, comment le langage, notamment lorsqu'il mêle des emprunts culturels et religieux, devient un outil de représentation politique et idéologique. C'est l'un des aspects centraux de son projet littéraire critique sur la France contemporaine.

Dans ce roman, nous retrouvons d'autres vocables en relation avec les pratiques religieuses comme : « *mashallah* » (404, 104), « *Wallah* » (404, 74,75,82,102), expression arabe signifiant "Je jure par Dieu", « *Allah y rahmou* » (404, 102), expression arabe signifiant "Que Dieu ait son âme", utilisée pour parler d'une personne décédée. *Halal* (404, 14,47,115).

Chez Karim Amellal, on observe un recours régulier à un lexique soutenu lorsqu'il est question de pratiques religieuses, notamment en lien avec l'islam. Cette élévation du registre sémantique se manifeste à travers l'emploi de termes arabes précis et non traduits, tels que « *Inch'Allah* » (B. B. N, 67.108), qui signifie "si Dieu le veut", ou encore « *Allah* », utilisé pour désigner Dieu et « *Allah Akba* » (" Dieu est grand "), expressions récurrentes tout au long du récit. Le mot *djihad*, mentionné dès la page 31, est également mobilisé à plusieurs reprises dans ses dérivés comme « *djihadiste* » ou « *islamo-salafo-djihadiste* » (B. B. N, 30) termes polysémiques qui, dans le contexte occidental, tendent à être associés à la violence religieuse, bien qu'ils renvoient originellement à la notion d'effort spirituel.

Le lexique religieux est enrichi par d'autres références telles que « *Coran* » (B. B. N, 38..171), « *sourates* » (B. B. N, 104), ou encore « *imam* »(B. B. N, 28), « *islam* » et « *halal* » (B. B. N, 70), désignant respectivement les éléments structurants de la foi musulmane, ses textes sacrés, ses représentants religieux et ses prescriptions alimentaires. Cette terminologie, traitée

avec une certaine rigueur lexicale et une intention de précision, témoigne d'une volonté de restitution fidèle du discours religieux dans sa complexité sémantique.

L'adoption d'un tel registre peut s'expliquer, en partie, par le parcours biographique de l'auteur, qui a passé une partie de son enfance en Algérie. Ce vécu transnational nourrit chez lui une connaissance intime des pratiques et du langage religieux, qu'il intègre dans son œuvre non seulement comme éléments culturels mais aussi comme marqueurs identitaires, permettant d'enrichir la représentation littéraire des dynamiques sociales et spirituelles propres aux quartiers populaires et à l'immigration postcoloniale.

Contrairement à Karim Amellal, Nadir Dendoune ne recourt que très peu, voire pas du tout, à un lexique religieux soutenu dans *Un tocard sur le toit du monde*. Cette absence peut s'expliquer par la nature et l'orientation singulières de son récit, qui s'apparente davantage à une autobiographie de jeunesse centrée sur l'affirmation de soi, la quête d'identité individuelle et la volonté de dépassement personnel.

Loin d'une réflexion explicite sur la religion ou d'intégrer un vocabulaire théologique ou arabisant de manière récurrente, Dendoune privilégie un style direct, marqué par l'oralité et la spontanéité, en phase avec la langue de la rue et celle des jeunes issus des quartiers populaires. L'anglais, l'arabe dialectal ou encore l'argot y sont davantage mobilisés comme des marqueurs sociaux et identitaires, plutôt que comme des références spirituelles ou culturelles profondes.

Cette orientation stylistique et thématique reflète la volonté de l'auteur de mettre en avant une narration authentique, centrée sur son parcours personnel, celui d'un enfant d'immigrés qui, en dépit des assignations sociales et des stéréotypes, réussit à accomplir un exploit symbolique, atteindre le sommet de l'Everest. Le langage utilisé sert ainsi à construire une subjectivité forte, émancipée des discours communautaires ou religieux. Loin d'insister sur l'héritage spirituel ou la mémoire religieuse, Dendoune inscrit sa trajectoire dans une dynamique d'individuation, où la langue devient un outil d'expression de l'émancipation sociale plutôt qu'un vecteur de transmission culturelle ou religieuse.

3.3. Lexique culinaire et métissage linguistique

Le roman de Nadir Dendoune ne fait pas usage d'un lexique culinaire d'origine arabe, contrairement à *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah, où l'on retrouve un registre particulièrement foisonnant dans ce domaine :

Il leur rend visite tous les dimanches, comme si c'était sa belle famille. Ensemble ils préparent le couscous, la chorba, les boulettes de semoule à la menthe, les ragoûts d'agneau aux haricots verts, la tchaktchouka façon bougiotte, (B. B. N. 55)

Ou dans *404* où Ali, le cuisinier prépare un plat typiquement français avec des ingrédients d'origine arabe : « ras-elhanout » (404. 108) et surtout dans un contexte familial :

Il leur rend visite tous les dimanches, comme si c'était sa belle famille. Ensemble ils préparent le couscous,

la chorba, les boulettes de semoule à la menthe, les ragoûts d'agneau aux haricots verts, la tchaktchouka façon bougiotte, les tripes, les crêpes, les pains au tajine, les pâtisseries sucrées à vous déclencher des infarctus. (404. 60)

« Cuisiner en famille, c'est de loin le meilleur moment de ces journées. » (404. 60)

Ces passages extraits de *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et de *404* de Sabri Louatah offrent une illustration particulièrement éloquente de l'hybridité linguistique à travers le champ lexical de la cuisine. L'intégration de termes d'origine arabe tels que "*couscous*, *chorba*, *tchaktchouka*, *ras-el-hanout*" ou encore "*tajine*" dans un récit écrit en français constitue un procédé littéraire à part entière, participant à la construction d'un univers culturel métissé, révélateur des pratiques et des identités issues de l'immigration maghrébine dans la France contemporaine.

Ces emprunts à l'arabe dialectal relèvent d'un phénomène bien connu en sociolinguistique, l'intégration lexicale de mots appartenant à une langue minoritaire dans la langue dominante, ici le français. Ce processus témoigne non seulement de la coexistence de plusieurs systèmes culturels au sein d'une même société, mais aussi de leur interpénétration progressive. En s'insérant dans le texte sans traduction ni mise en contexte explicative, ces termes culinaires acquièrent une légitimité propre. Ils sont non seulement compris par le lectorat francophone, mais ils deviennent des marqueurs d'authenticité, porteurs de mémoire et de filiation culturelle.

Dans *Bleu Blanc Noir*, la scène de préparation culinaire en famille, décrite avec un lexique foisonnant d'influences culinaires maghrébines et françaises, incarne parfaitement cette hybridité. Le champ lexical culinaire ne s'arrête pas aux recettes typiques du Maghreb ; il est enrichi de références à la gastronomie française (*tripes*, *crêpes*, *pains*, *pâtisseries*), dessinant un espace domestique où les appartenances culturelles se mêlent et se redéfinissent au quotidien. La mention de la *tchaktchouka façon bougiotte* (c'est-à-dire originaire de Bougie, en Kabylie) ancre également ce lexique dans un ancrage géographique précis, renforçant la charge identitaire de l'emprunt.

De même, dans *404*, l'exemple du cuisinier Ali, qui prépare un plat français en y intégrant le *ras-el-hanout* (mélange d'épices typiquement maghrébin), illustre une forme de syncrétisme culinaire et culturel. Ce geste culinaire devient une métaphore de l'identité diasporique, il ne s'agit pas d'un simple accommodement entre deux cultures, mais d'une création hybride, où l'arabe et le français cohabitent dans un rapport dialogique.

Ces emprunts ne sont donc pas anecdotiques. Ils participent d'un projet littéraire plus large, donner une visibilité linguistique aux héritages culturels minorés ou invisibilisés, tout en montrant comment ces héritages s'incarnent dans la vie quotidienne, notamment à travers la

sphère intime et familiale. L'acte de cuisiner en famille, comme le souligne Amellal, devient un moment de transmission intergénérationnelle, de convivialité, mais aussi de résistance douce face à une société qui tend parfois à homogénéiser les pratiques culturelles.

Ce démarquage culinaire d'origine arabe inséré dans un récit en langue française ne traduit pas simplement la réalité socioculturelle des quartiers populaires multiethniques. Il constitue aussi une forme d'écriture de soi collective, dans laquelle la langue française se trouve enrichie, transformée et hybridée, à l'image des trajectoires de ses locuteurs. Cette hybridité lexicale, loin d'être un obstacle, devient alors une ressource stylistique et symbolique majeure de la littérature postcoloniale contemporaine en France.

3.4. Hybridité lexicale dans le français contemporain

Un autre aspect de l'hybridité linguistique réside dans l'usage de termes d'origine arabe qui possèdent pourtant une équivalence en français, mais dont la portée sémantique se trouve enrichie par leur emploi dans un contexte communautaire ou identitaire. C'est le cas du mot « bled », issu de l'arabe classique bilād (pluriel de balad, signifiant "pays" ou "territoire"), qui a été intégré à l'arabe dialectal maghrébin avec le sens de "village" ou "lieu d'origine". Francisé dès la fin du XIXe siècle (attesté dès 1886), il est passé dans le registre familier de la langue française, notamment dans les milieux populaires, pour désigner le pays d'origine, souvent en lien avec une mémoire migratoire.

Dans 404 de Sabri Louatah, l'usage du terme « bled » (B. B. N.43) traduit à la fois un attachement affectif et une distance géographique ou symbolique avec le pays d'origine. Ce mot, fréquemment employé par les jeunes issus de l'immigration maghrébine, condense une réalité diasporique complexe, il désigne autant le pays lointain idéalisé, la terre des ancêtres, que l'espace rural, voire sous-développé, en opposition avec la France urbaine et moderne. Le terme fonctionne ainsi comme un marqueur identitaire polysémique, porteur à la fois de déracinement et d'appartenance.

Son emploi dans le récit particulièrement dans les dialogues souligne la volonté des auteurs de rendre compte d'un lexique vivant, propre aux locuteurs issus des périphéries urbaines, où les langues s'entremêlent et se réinventent. Loin d'être une simple coloration locale ou folklorique, ce mot participe d'une stratégie discursive qui revendique une légitimité culturelle à travers l'hybridation de la langue. Il devient un outil d'affirmation identitaire, de transmission mémorielle et de réappropriation symbolique d'un espace souvent marginalisé dans les représentations dominantes.

Ce même terme, "bled", apparaît également dans *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, mais dans un contexte spatial et symbolique différent : « Le petit bimoteur d'une

quinzaine de places devait nous poser en quarante-cinq minutes à Lukla » (U. T. T. M. 11). Ici, le mot ne renvoie plus au pays d'origine maghrébin ni à la mémoire diasporique, mais à un lieu reculé du Népal. Cet emploi témoigne d'une extension sémantique du terme dans l'imaginaire des locuteurs issus de l'immigration, où bled finit par désigner, de manière plus générale, tout lieu perçu comme éloigné, marginal ou peu développé.

Cela illustre un processus d'hybridation linguistique dynamique, où le mot arabe, initialement lié à une réalité géographique et affective précise (le village d'origine, souvent au Maghreb), est progressivement intégré au français familier avec une valeur plus large. L'usage du terme dans un contexte aussi éloigné que l'Himalaya montre que bled ne désigne plus uniquement l'espace d'origine, mais devient un signifiant flexible, adapté à la subjectivité du locuteur et à sa perception de l'altérité spatiale.

D'un point de vue sociolinguistique, cette appropriation élargie du mot traduit la créativité linguistique propre aux pratiques langagières issues des quartiers populaires et postcoloniaux. Elle témoigne aussi d'une forme de transfert culturel où des termes enracinés dans une culture particulière deviennent des outils expressifs dans une variété de contextes, tout en conservant une connotation d'éloignement, d'exotisme ou de décalage par rapport à la norme urbaine occidentale.

Le mot "bled" ne sert plus uniquement à désigner le pays des ancêtres, mais toute périphérie du monde perçue à travers un prisme identitaire forgé dans l'exil. Il révèle une subjectivation de l'espace et confirme que l'hybridité linguistique ne se limite pas à une juxtaposition de lexiques, mais implique aussi une transformation des sens et des représentations, au cœur même de l'acte d'écriture.

On relève également d'autres termes d'origine arabe ou berbère dans ces récits, tels que Kabyle, qui désigne à la fois une identité ethnique et une langue amazighe parlée principalement en Kabylie, région montagneuse d'Algérie. Le terme "Kabyle" provient de l'arabe "qaba'il" (pluriel de qabila), signifiant "tribus". Introduit dans la langue française à l'époque coloniale, il a d'abord été utilisé par les administrateurs pour catégoriser les populations locales. Dans les récits contemporains tels que *Bleu Blanc Noir* ou *404*, Kabyle ne se réduit pas à un terme ethnographique, il est chargé d'une forte dimension identitaire et mémorielle, souvent associé à la transmission culturelle, à l'origine familiale et à la langue maternelle. Son emploi participe ainsi à l'élaboration d'une subjectivité diasporique, dans laquelle l'affirmation de cette origine devient une manière de revendiquer une filiation et une appartenance minoritaire. Dans le contexte français ou maghrébin, ces identités restent selon leurs visions marginalisées.

Le mot « toubib » (B. B. N. 34) signifie "médecin" en langage familier. D'origine arabe, le mot *ṭabīb* veut dire "médecin" ou "soignant", toubib a été intégré dans le français populaire, notamment durant la période coloniale, lorsque les soldats français en Afrique du Nord ont emprunté ce terme pour désigner les médecins militaires. Son usage dans les récits de "la banlieue" témoigne d'une hybridité linguistique enracinée dans l'histoire coloniale et postcoloniale. En réemployant ce mot, les auteurs redonnent vie à une mémoire linguistique partagée et signalent, dans le discours narratif, un ancrage socioculturel où le lexique arabe s'inscrit naturellement dans le français courant, particulièrement dans les milieux issus de l'immigration. Ce mot, devenu familier en France, conserve ainsi une coloration culturelle tout en manifestant la plasticité de la langue dans les récits diasporiques.

4. Jeunesses de banlieue et invention langagière

Dans la littérature contemporaine issue des périphéries urbaines, le parler des jeunes de banlieue émerge comme l'expression la plus significative et la plus affirmée de l'hybridité linguistique. Plus qu'un simple effet de réel, cette variété langagière, communément désignée sous les termes de "langue des cités", "parler jeune" ou "parler banlieue", occupe une place centrale dans les récits de Nadir Dendoune, Karim Amellal ou Sabri Louatah. Elle cristallise les tensions, les héritages et les recompositions culturelles propres aux jeunes issues de l'immigration postcoloniale et situées aux marges du récit national. Ce parler, façonné dans un environnement multilingue et multiculturel, constitue un marqueur identitaire puissant. Il se distingue par son lexique métissé, sa souplesse syntaxique et sa capacité à puiser dans plusieurs univers linguistiques le français standard, l'arabe dialectal, le berbère, mais aussi l'argot et l'anglais pour produire un idiome original et dynamique. Sa récurrence dans les dialogues, les monologues intérieurs ou la narration traduit une volonté des auteurs de restituer la parole réelle des habitants des quartiers populaires et plus particulièrement celle de la jeunesse, souvent reléguée à la marge des représentations littéraires traditionnelles.

L'usage de ce langage dans les œuvres de fiction dépasse le simple mimétisme sociolinguistique. Il devient un outil de résistance symbolique et d'affirmation de soi. Par l'intégration de mots comme "kho, mektoub, kiffer, za'ma, baraka", ou encore "DZ" et "Fennec", les écrivains mettent en scène une parole située, empreinte d'une mémoire diasporique, d'un rapport particulier à la langue, à l'histoire et à l'identité. Ce parler incarne ainsi une forme de contre-discours qui redéfinit les normes du français littéraire en intégrant des expressions venues d'ailleurs, porteuses de sens, d'émotion et de vécu collectif.

En cela, le parler des jeunes des cités s'impose comme la forme d'hybridité linguistique la plus représentative et la plus revendiquée dans ces récits. Il matérialise une écriture de la

pluralité, où la langue française se trouve réinvestie, transformée, enrichie par ceux qui en ont longtemps été exclus. Cette langue "autre", née dans l'entre-deux des cultures, devient le lieu d'une affirmation littéraire puissante, d'une appropriation subversive et créative du français, à la fois reflet et moteur d'une identité en mouvement.

Cette hybridité linguistique montre la richesse évolutive, sa capacité à intégrer des formes exogènes pour dire le monde contemporain. Dans les récits de la banlieue, le parler des cités devient ainsi un espace d'invention, de résistance et de création littéraire, où s'expriment les tensions, les filiations et les espoirs d'une jeunesse multiculturelle.

L'ensemble des termes évoqués précédemment témoigne d'un processus d'intégration au sein du registre familier de la langue française. Certains ont gardé leur forme d'origine, tandis que d'autres ont subi des adaptations morphologiques ou phonétiques. Toutefois, leur usage répété et banalisé les a progressivement soustraits à la perception d'éléments exogènes, au point que plusieurs figurent aujourd'hui dans les dictionnaires de français.

Les auteurs de notre corpus n'en restent pas là, ils insèrent également dans leurs textes des vocables issus de langues étrangères qui, s'ils permettent de refléter une certaine authenticité discursive et de rapprocher la narration de la réalité sociolinguistique des locuteurs concernés, posent parfois des limites en termes de lisibilité. En effet, certaines occurrences ne relèvent plus simplement de l'emprunt lexical stabilisé, mais s'inscrivent dans une logique d'alternance codique (code-switching), où deux systèmes linguistiques coexistent dans un même espace discursif. Dans ces cas, l'absence de traduction ou d'équivalent contextuel peut entraver la compréhension du lecteur non initié, interrogeant ainsi la tension entre fidélité à la langue-source et accessibilité du texte.

4.1. L'alternance codique comme vecteur d'hybridité linguistique et identitaire

L'alternance codique, également désignée par le terme anglophone "code-switching", désigne la capacité d'un locuteur bilingue ou plurilingue à passer d'un système linguistique à un autre au sein d'un même discours ou énoncé. Ce phénomène, caractéristique des interactions informelles entre individus partageant des répertoires linguistiques communs, témoigne d'une dynamique discursive complexe. Louise Dabène distingue deux formes d'alternance codique lorsqu'elle se manifeste à l'intérieur d'un même acte de langage, l'alternance segmentale, qui implique l'usage de plusieurs éléments issus de deux codes linguistiques et l'alternance unitaire, où un seul item issu d'un code différent intervient en position initiale, médiane ou finale de l'énoncé. Cette dernière prend la forme d'incises, qui se différencient de l'emprunt lexical en ce qu'elles relèvent d'un usage idiosyncrasique, inscrit dans l'oralité plutôt que dans le système

de la langue. Dabène identifie également des inserts, expressions exclamatives ou marqueurs discursifs emblématiques servant de pivot ou d'accentuation.³¹

L'alternance codique, en tant que manifestation de la concurrence entre plusieurs systèmes linguistiques et idéologiques, participe activement à la construction identitaire des locuteurs. Elle révèle une tension entre différentes appartenances sociales et culturelles, tout en reflétant la capacité des sujets à naviguer entre des espaces linguistiques hétérogènes. Trois facteurs principaux conditionnent ce phénomène, l'identité sociale du locuteur, celle de l'interlocuteur, ainsi que le contexte énonciatif dans lequel l'échange a lieu.

Dans le cas de personnages issus de milieux plurilingues, souvent socialisés dans un univers langagier et culturel distinct de celui promu par les institutions telles que l'école ou les médias, cette alternance témoigne d'une forme d'hybridité linguistique. Certains termes issus de la langue première, notamment ceux liés aux sphères intimes comme les rapports familiaux, revêtent une densité sémantique et affective particulière pour les locuteurs. Cette valorisation subjective du lexique vernaculaire constitue une forme de résistance symbolique et d'affirmation identitaire, propre aux situations d'hybridité linguistique et culturelle.

On retrouve cette dynamique dans notre corpus, où plusieurs personnages naviguent entre différentes langues et registres culturels. À travers leurs paroles ou les choix narratifs des auteurs, certains termes ou expressions issus de leur langue d'origine ou du parler de leur communauté apparaissent de manière significative. Ces occurrences ne relèvent pas d'un simple pittoresque linguistique, mais traduisent au contraire une volonté de maintenir un lien avec une mémoire intime et collective.

4.1.1. Code-switching dans *Un tocard sur le toit du monde*

Dans *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, le phénomène de code-switching (ou alternance codique) joue un rôle central dans la représentation de l'hybridité linguistique propre à l'écriture de "la banlieue". Ce procédé consiste à alterner entre plusieurs langues dans un même discours, ici entre le français, le kabyle, l'arabe dialectal, l'anglais et le français populaire, reflétant ainsi la richesse plurilingue des quartiers populaires français.

Pour l'intimité familiale et culturelle, le kabyle, langue maternelle des parents du narrateur, apparaît dans des scènes de la sphère intime et affective. À la page 56, l'auteur décrit sa mère et une amie discutant : « Elles parlaient en kabyle, une belle langue, comme une mélodie. » Ce passage symbolise un lien fort avec l'identité d'origine et une forme de refuge linguistique dans un monde dominé par le français. Ce code-switching traduit une forme de

³¹ DABÈNE, Louise. « Mélange de langues en situation migratoire », in *Papers for the workshop on Constraints Conditions and Models*. Londres : E.S.F. Strasbourg, 1990. p, 105-119.

mémoire linguistique et culturelle véhiculée dans les dialogues familiaux, loin de la sphère publique.

Aussi avec un anglais minimal et ironique, à la page 22, l'auteur mentionne un chauffeur de taxi au Népal qui "ne parlait pas anglais, si ce n'est un hello-how are you-goodbye." Cette alternance linguistique, bien que minimale, sert à illustrer la domination mondiale de l'anglais et l'adoption symbolique de quelques expressions anglaises comme signes de mondialisation. L'effet est ici ironique, cette pseudo-maîtrise de l'anglais reflète le décalage entre la mondialisation et les réalités locales.

Dans un autre passage, l'utilisation du terme "Sarko-boys" :

Deux Sarko-boys, se présentent les premiers : le plus jeune a des cheveux longs ramenés en queue-de-cheval et des lunettes rondes plaquées sur ses yeux, le second, un quinquagénaire, crâne dégarni, porte avec classe une barbe blanche. Les deux tentent l'ascension sans oxygène. (U. T. T. M. 520)

Ce néologisme mélange deux éléments linguistiques et culturels, le prénom de l'ex-président français Nicolas Sarkozy, associé à une connotation politique et sociale spécifique (souvent perçu comme représentant une certaine classe bourgeoise ou une certaine élite) et le terme "boys", un anglicisme qui évoque une jeunesse dynamique et décontractée, souvent associé à un imaginaire occidental, voire mondialisation. Ce mélange de français et d'anglais dans "Sarko-boys" traduit une forme de décalage culturel et social. Il s'agit d'une manière ironique de décrire les personnages, qui sont à la fois ancrés dans une certaine vision française de la société (le nom "Sarko") et détachés de l'aspect traditionnellement français, grâce à l'usage de l'anglais, un symbole de la mondialisation et de l'influence culturelle anglophone.

Le code-switching ici est un jeu sur les significations et les perceptions sociales, cela fonctionne comme un contraste implicite avec les jeunes de banlieue, souvent perçus et décriés comme des "tocards", c'est-à-dire des individus sans avenir, inaptes ou peu ambitieux. En qualifiant ces alpinistes de "Sarko-boys", Dendoune souligne leur appartenance à une élite bien vue par le pouvoir politique, des hommes respectables, déterminés, voire héroïques, capables de tenter l'ascension de l'Everest "sans oxygène".

Ce contraste met en lumière les stéréotypes, d'un côté, des figures légitimes de réussite, valorisées par les médias et les institutions ; de l'autre, des jeunes issus des quartiers populaires, souvent considérés comme inaptes à de telles performances ou ambitions.

Le code-switching se manifeste aussi dans l'inclusion de mots issus du français populaire ou du parler des cités, eux-mêmes souvent hérités de l'arabe dialectal. Par exemple : « baltringu » (U. T. T. M. 202), insulte typique du français argotique, souvent utilisée dans les banlieues. « toubib » (U. T. T. M. 11), mot familier pour médecin, emprunté à l'arabe *ṭabīb*. Ces mots, bien qu'intégrés dans la langue française, gardent une charge culturelle issue de l'histoire

coloniale ou de l'immigration et sont mobilisés par Dendoune pour restituer l'univers social de son narrateur.

On retrouve aussi l'usage du kabyle dans un autre passage à forte charge émotionnelle, à la page 161, lorsque le narrateur évoque : "Juste quelques mots d'elle en kabyle, quelques mots d'elle en français avec son accent de Barbès-Rochechouart. " L'alternance est aussi prosodique, elle marque un attachement à une manière de parler qui incarne à la fois une origine géographique et une appartenance sociale.

Dans l'expression « l'Arabe du coin made in Pengboche » (U. T. T. M. 11) , Dendoune joue sur le code-switching en mêlant français et anglais , notamment avec l'usage ironique de "made in", expression typiquement utilisée pour désigner l'origine industrielle ou commerciale d'un produit. "made in Pengboche" (village népalais proche de l'Everest) contraste de manière humoristique avec " l'Arabe du coin ", stéréotype souvent utilisé en France pour désigner, de façon condescendante, un jeune issu de l'immigration maghrébine vivant en banlieue. Cela souligne la dissonance géographique et symbolique, l'"Arabe du coin", perçu comme périphérique, cantonné à des marges sociales, se retrouve à des milliers de kilomètres, dans un lieu mythique de dépassement de soi et la réappropriation identitaire, en s'auto-désignant ainsi, Dendoune détourne les stéréotypes et affirme que même ceux qu'on attend le moins peuvent se hisser jusqu'au "sommet du monde". Le "made in" devient ici une étiquette ironique, un label hybride qui mélange les appartenances et affirme la légitimité d'un banlieusard dans un espace où on ne l'attend pas. C'est un geste de renversement symbolique, l'être périphérique devient central, mondialisé à sa manière et capable d'accomplir l'extraordinaire. D'autres usages sont aussi significatifs : « On allait enfin découvrir l'Ice Fall. » (U. T. T. M. 66), « en gueulant Breakfast ready » (U. T. T. M. 65), cri d'un sherpa tous les matins dans le camp de base. Utilisé dans un contexte francophone pour marquer le décalage culturel et renforcer le réalisme du quotidien de l'expédition, "The" et "identity" (U. T. T. M. 65), lors d'une partie de scrabble avec un explorateur anglais, les mots anglais sont introduits dans un échange où la langue et l'identité sont en jeu, « I am going to fuck your mother, wait and see. » (U. T. T. M. 114), phrase injurieuse créée par le narrateur en anglais lors d'un moment de tension extrême avec un sherpa. Marque une alternance codique dans un contexte émotionnellement chargé.

L'usage du code-switching dans ce roman est un vecteur narratif structurant. Il permet de faire émerger une parole diasporique, polyphonique, dans laquelle les langues s'entrelacent pour mieux exprimer les fractures identitaires, les tensions culturelles et les formes de résistance symbolique. Cette hybridité linguistique propre à la littérature de " la banlieue" inscrit le récit dans une tradition littéraire postcoloniale où la langue devient le lieu de l'expression d'une

identité plurielle, mouvante et revendiquée. Dendoune rejoint ainsi, à travers ces alternances, la démarche de nombreux auteurs issus des périphéries urbaines qui investissent la langue française pour mieux la transformer de l'intérieur.

4.1.2. Alternance codique et identité hybride dans *Bleu Blanc Noir*

Dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, l'usage du code-switching, notamment entre le français, l'arabe dialectal et l'anglais, est une manifestation centrale de l'hybridité linguistique et identitaire des personnages issus de la banlieue ou des diasporas postcoloniales. Ce mélange de langues permet de mettre en lumière des identités en tension, traversées par des appartenances multiples et souvent conflictuelles. Parmi les occurrences marquantes :

« J'me sens vide wallah » (B. B. N. 108)

« Inchallah, Inchallah, Inchallah... », (B. B. N. 108)

« Vous, les Français, vous êtes vraiment de plus en plus cons ! » (B. B. N. 144)

« *Fly Me To The Moon* avait maintenant remplacé *Strangers In The Night*. », (B. B. N. 148)

« L'autre décision prise fut de mettre un terme *sine die* à la politique d'accueil des réfugiés et des migrants économiques. » (B. B. N. 150) ou encore le discours de David , « *La France, c'est fini* », « *Paris est une ville provinciale* », « *Everything happens in London* » (B. B. N. 134) (implicite dans les jugements émis sur Londres comme ville cosmopolite et dynamique).

Ces expressions constituent des exemples d'alternance codique segmentale (plusieurs mots de langues différentes dans un même énoncé) ou unitaire (insertion ponctuelle d'un mot étranger). Elles révèlent plusieurs strates d'hybridité. Ces termes sont aussi des marques identitaires et servent pour l'ancrage communautaire, sous avons dans ce roman, wallah ou inchallah, intégrés sans traduction, sont des marqueurs forts de l'appartenance à une culture musulmane, souvent d'origine maghrébine. Leur usage dans un français courant traduit une hybridation culturelle où les locuteurs n'effacent ni leur héritage linguistique ni leur environnement sociolinguistique majoritaire. Ces incises arabes ne sont pas de simples emprunts, elles relèvent d'une oralité spécifique à la banlieue, à forte charge émotionnelle et communautaire. Elles permettent aux personnages de renforcer la crédibilité de leur parole (wallah) ou de manifester leur rapport au destin, à l'espoir, à la résignation (inchallah).

L'alternance entre français soutenu et langage vernaculaire agit comme un révélateur de la tension sociale vécue par le narrateur. Dans les échanges en entreprise, il s'exprime dans un français standard : « Je pense que cela pourrait l'aider. Il n'y a aucun problème. » (B. B. N. 132); mais dès qu'il est dans son cercle familial ou intérieur, le registre change radicalement, les codes se relâchent, les expressions codées réapparaissent, « Une délicieuse odeur de chorba s'échappait de la cuisine » (B. B. N. 100). Cette alternance reflète la bipolarité identitaire du

personnage, constamment obligé de naviguer entre deux mondes, celui de la respectabilité sociale (la banque, l'élite) et celui de ses origines (la banlieue, la famille).

L'usage de l'anglais est comme symbole de mobilité et de distinction. Dans les échanges entre collègues à propos d'un futur départ à Londres, l'anglais est présent, parfois directement, parfois sous forme d'éléments de discours rapportés. Les expressions telles que «cosmopolite», « tout est possible là-bas », ou encore le slogan implicite "The France is over" traduisent une valorisation d'un ailleurs anglophone, perçu comme un espace d'opportunités, de réussite, de dépassement des assignations identitaires françaises.

Cette insertion de l'anglais dans des dialogues dominés par le français, avec parfois une touche d'arabe, participe d'une hybridité tripartite, française, arabe et anglo-globalisée. Elle marque une appartenance à une génération mondialisée, connectée, mais également fragilisée par l'échec de l'universalisme républicain français.

L'alternance codique devient aussi un outil de résistance ou de détresse. Ainsi, face aux résultats électoraux et à la montée d'un pouvoir hostile à leur présence, les personnages se réfugient dans un langage privé, codé, communautaire. La mère du narrateur profère « tout un tas de mots en arabe pour conjurer le mauvais sort », montrant que la langue maternelle devient un bouclier symbolique contre l'exclusion. À l'inverse, le père du narrateur, dans un registre tragique, conclut : « Nous sommes une erreur. Une erreur qui dure depuis que nous avons posé le pied ici » (B. B. N. 145). Cette parole, en français, mais traversée par une mémoire douloureuse, souligne le paradoxe identitaire, parler la langue de l'oppresseur tout en étant rejeté.

L'usage de cette alternance est un acte politique et identitaire. Il révèle la fragmentation intérieure du sujet banlieusard, sa tentative de composer avec des appartenances irréconciliables et de revendiquer une légitimité dans un espace social qui le marginalise. L'hybridité linguistique devient alors la trace même de cette existence à la frontière entre les langues, les cultures, les classes.

4.1.3. Diversité linguistique et hiérarchies sociales dans 404

Dans 404, Sabri Louatah mobilise abondamment le code-switching, le passage d'une langue à une autre dans une même séquence discursive pour rendre compte de la diversité linguistique et culturelle des banlieues françaises. Ce procédé linguistique s'inscrit dans une visée réaliste et sociologique, mais également esthétique, participant à la polyphonie romanesque, au sens bakhtinien, c'est-à-dire à la coexistence de voix sociales, culturelles et idéologiques diverses. Louatah donne ainsi à entendre les tensions, les identités plurielles et les

dynamiques sociales à l'œuvre dans la France contemporaine, en particulier dans les territoires périphériques comme Vénissieux ou le 93.

Le passage entre le français standard, l'anglais, l'arabe dialectal et le verlan traduit les multiples appartenances des personnages. Ainsi, la phrase : « Vénissieux born and raised », dit-il à qui veut l'entendre (404. 217). Associe un ancrage territorial local à une formulation empruntée à la culture hip-hop américaine. Ce mélange lexical reflète une identité construite à l'intersection de plusieurs univers, celui de la banlieue française, de la culture populaire mondialisée et des héritages culturels diasporiques.

De même, dans : « Je fais mon alyah, du 9-3 au 0-3, je fous le dawa dans l'Allier. » (404. 205) le locuteur mêle hébreu ("alyah") qui caractérise la décision d'un juif d'aller s'installer en Palestine, l'argot banlieusard et toponymie française. Ce télescopage lexical ironise les assignations identitaires et géographiques tout en illustrant une parole libre et inventive, qui s'affranchit des codes de la langue dominante.

Louatah met aussi en scène plusieurs groupes sociaux distincts et le code-switching contribue à caractériser leur position sociale, leur capital culturel et leur rapport à la langue. Par exemple, par les paroles d'un personnage visiblement intégré dans les sphères de pouvoir mondialisées comme Allia : « Ladies and gentlemen, dit-elle en souriant, je vous présente 404. » (404. 79). L'anglais fonctionne comme une marque d'élégance, voire de snobisme international, tout en signalant une certaine connivence avec la culture numérique (le pseudonyme « 404 » renvoyant à un code d'erreur internet). À l'inverse, les expressions comme : « Pff, on a jacté toute la nuit wallah » (404. 89) ou encore : « Bravo khoya. » (404. 88) qui témoignent d'un usage populaire et affectif du français mêlé d'arabe dialectal, propre aux classes populaires issues de l'immigration. L'usage de "wallah", mot emprunté à l'arabe signifiant "je jure par Dieu", est typique du parler banlieusard. Il est ici utilisé sans traduction ni italique, ce qui marque son intégration dans une langue française métissée.

La diversité des registres de langue dans *404* est un élément central de la polyphonie romanesque. Chaque groupe social parle avec ses propres codes, les bourgeois catholiques explicitement comparés banlieusards dans « Le Quesnoy, la famille de bourgeois cathos de La vie est un long fleuve tranquille » (404. 61). Pour utiliser une langue plus normée, parfois archaïque ou compassée. À l'opposé, les jeunes des quartiers populaires s'expriment dans un français oral nourri d'influences multiples.

L'interjection : « OK. » (404. 92) ou encore la référence à : « Une story Instagram [...] DJ Dinar » (404. 194) montrent aussi l'intrusion du numérique et des réseaux sociaux dans la

structuration du langage, contribuant à créer un monde fictionnel contemporain où les voix des personnages s'ancrent dans des pratiques sociales actuelles.

L'usage du code-switching chez Louatah a aussi une fonction politique et subversive. En rendant visible et légitime une parole souvent dévalorisée ou stigmatisée, l'auteur donne une place centrale aux marginaux, aux minoritaires, à ceux que l'on entend peu dans la littérature française classique.

Ce que souligne cette phrase : « Le choix de ce nom n'est pas anodin. "Wilaya" évoque l'administration coloniale mais signifie surtout "fédération" en arabe. » (404. 75) C'est la portée symbolique et historique des mots, notamment ceux qui réactivent des mémoires postcoloniales. Louatah invite ici à une lecture politisée du langage, où chaque mot charrie des connotations sociales, historiques et identitaires.

Sabri Louatah fait de cette alternance un levier littéraire puissant pour représenter la complexité sociolinguistique des banlieues françaises. Ce procédé permet de matérialiser la polyphonie sociale du roman et de montrer, à travers la langue, les fractures mais aussi les circulations entre les groupes. Il donne ainsi une profondeur linguistique aux conflits identitaires et sociaux, tout en renouvelant profondément les codes du roman français contemporain.

L'usage ponctuel de termes étrangers en particulier l'anglais dans les discours des personnages, notamment ceux issus des espaces périurbains, peut à première vue paraître superflu ou artificiel. Toutefois, il témoigne d'un phénomène sociolinguistique significatif, l'appropriation symbolique d'une langue perçue comme prestigieuse, en l'occurrence l'anglais, souvent associé à la modernité, à la réussite ou à la culture mondialisée. Cette intégration de l'anglais permet aux locuteurs non seulement de revendiquer une forme de distinction ou de reconnaissance sociale, mais aussi, parfois, de déstabiliser les normes linguistiques dominantes, dans une posture à la fois ironique et transgressive.

Comme l'observe Alfred Gilder dans *Et si l'on parlait français ?* l'usage du franglais ne saurait être comparé à la richesse expressive de l'argot ou de la langue populaire, que des auteurs comme Zola ou Sarcey ont su admirer pour sa vivacité, son pouvoir d'évocation et sa créativité. Selon cette perspective puriste, l'alternance linguistique avec l'anglais relèverait d'un sabir appauvrissant, motivé moins par un besoin lexical que par une mode ou une pression sociale.³²

³² GILDER, Alfred. *Et si l'on parlait français ?* Paris : Le Cherche Midi Éditeur, 1993, p. 185.

Cependant, dans une lecture plus ouverte, notamment dans le cadre de notre analyse, cet emploi de mots anglais souvent simples et accessibles s'inscrit dans un processus de métissage linguistique et culturel. Il s'agit d'une manière pour les jeunes personnages d'exprimer leur inscription dans une culture mondialisée (musique, cinéma, réseaux sociaux), tout en affirmant leur identité composite, entre local (banlieue, héritage diasporique) et global (langue et symboles de l'hégémonie anglo-saxonne).

Cette alternance linguistique reflète les tensions sociales et identitaires à l'œuvre dans la périphérie urbaine, tout en participant à la richesse polyphonique du roman. Elle s'inscrit dans une tradition littéraire contemporaine qui fait de la langue un lieu de rencontre, de conflit et de création, révélateur des mutations sociales profondes à l'œuvre dans la société française.

5. Le transfert phonético-phonologique dans les récits issus de l'immigration

Le transfert phonético-phonologique désigne l'importation dans une langue (ici, le français) de traits articulatoires issus d'une langue première, souvent dans le cadre d'une interlangue. Ce phénomène, bien connu dans la littérature maghrébine, est également à l'œuvre dans des récits comme *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, ou encore *404* de Sabri Louatah. Il y concerne principalement les locutions des premiers arrivants, souvent les parents ou grands-parents des narrateurs, contraints de s'exprimer en français dans des situations officielles ou conflictuelles.

Nadir Dendoune et Karim Amellal ne donnent pas la parole à ces personnages qui gardent l'héritage linguistique du pays d'origine mais n'hésitent pas à parler de l'accent de leurs parents : « Une minute, juste quelques mots d'elle en kabyle, quelques mots d'elle en français avec son accent de Barbès- Rochechouart. » (U. T. T. M. 72) et « Un fort accent maghrébin imprégnait tellement ses propos qu'ils en devenaient peu intelligibles. » (B. B. N. 28)

Dans d'autres romans où les parents prennent la parole, nous remarquons que ces productions sont marquées par une surdité phonologique, c'est-à-dire par la perception biaisée des sons français à travers le système phonologique de la langue première, qu'elle soit arabe ou kabyle. On observe alors un ensemble d'ajustements, substitutions de sons, réductions syllabiques, confusions vocaliques ou consonantiques etc.

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, le père de Nadir, analphabète, s'exprime dans un français approximatif, souvent rapport  par le narrateur de manière affectueuse ou ironique. Nadir évoque par exemple comment son père mélange les mots arabes et les mots français déformés.

La dame m'a regardé en souriant. J'ai senti qu'elle voulait me parler mais il y avait une barrière entre nous qui s'appelle la langue commune. Mon père gal rait avec la communication. On devait l'accompagner quand

il avait rendez-vous avec le banquier, ça le faisait chier mais il n'avait pas le choix. Il avait essayé d'apprendre le français à cinquante ans et pour lui c'était pire que de gravir l'Everest. (U. T. T. M. 42)

Ce français de l'entre-deux est souvent le résultat d'une simplification phonologique (chute de syllabes finales), ou d'une substitution par des sons plus proches du système phonologique arabe, comme le remplacement de /p/ par /b/, ou la confusion entre /o/ et /u/.

Chez Karim Amellal, dans *Bleu, Blanc, Noir*, ce phénomène est perceptible dans les paroles rapportées de sa mère ou des adultes de son entourage. Sa mère, d'origine algérienne, parle un français teinté d'arabe, dont les effets sont perceptibles dans le discours indirect comme « Mireille Le Faecq était une épouvantable sorcière qui nous voulait du mal et chaque fois qu'elle l'apercevait à la télévision, elle proférait tout un tas de mots en arabe pour conjurer le mauvais sort. » (B. B. N. 144)

Dans 404, de Sabri Louatah, le transfert phonético-phonologique devient un marqueur social et identitaire. Lors d'échanges entre jeunes et anciens, la prononciation déformée de certains mots par les aînés sert de révélateur d'une fracture générationnelle. Un grand-oncle parle du "chaud-feur" (chauffeur) ou du "permis du conduire", expressions rapportées par le narrateur avec un mélange de dérision et de tendresse. Les confusions entre /é/ et /i/, /an/ et /a/, ou encore les hésitations entre genre grammatical et nombre, montrent une interlangue instable, produit de l'exposition tardive au français.

A l'exemple de ce passage : « la riche héritière parle un français impeccable, à peine trop accentué sur les *r* en milieu de mot mais sans aucune des fautes de genre qui font trébucher, d'ordinaire, les étrangers bilingues. » (404. 156)

Mais ce transfert n'est pas uniquement phonétique, il est également culturel. Dans 404, les jeunes moquent les maladresses de leurs parents tout en conservant certains termes « franco-arabes » ou idiomes hybrides dans leur propre parler. C'est une diglossie interne³³, où l'héritage linguistique est à la fois stigmaté et fierté, oscillant entre rejet et revendication.

Enfin, un élément commun à ces récits est que le français déformé des aînés n'empêche jamais la communication. Il peut susciter des malentendus, parfois des rires, mais il reste fonctionnel dans des contextes familiaux, administratifs ou affectifs. La langue approximative devient le symbole d'une double appartenance et même si elle est parfois ridiculisée, elle demeure un vecteur de mémoire, d'ancrage et de transmission.

³³ DE PIETRO Jean-François et MATTHEY Marinette, 1997, « La société plurilingue : utopie souhaitable ou domination acceptée ? », *Plurilinguisme : « contact » ou « conflit » de langues ?* H. Boyer éd., Paris, L'Harmattan, p. 133

Dans le contexte de l'hybridité linguistique chez le sujet issu de la banlieue, la métaphore constitue sans doute le procédé sémantique le plus déterminant pour la création lexicale. Selon la définition proposée par Meyer, citée par Pougeoise :

Il y a métaphore lorsque, au lieu de désigner une chose par son nom propre, on la désigne par le nom d'une chose différente mais dont on affirme la ressemblance et à laquelle on l'identifie. Par exemple, dire d'un homme : c'est un lion.³⁴

Contrairement à la comparaison, qui explicite le lien entre le comparé et le comparant à l'aide d'outils linguistiques tels que "comme", "pareil à" ou "ainsi que", la métaphore procède par une fusion implicite des deux éléments. Elle se caractérise par une compacité sémantique qui renforce la puissance de l'image créée.

Le lien établi entre le comparé et le comparant repose sur une association analogique, ce qui implique une part importante de subjectivité de la part de l'énonciateur. Cette substitution lexicale ne s'appuie ni sur des rapports de causalité, ni sur des relations instrumentales, spatiales ou physiques caractéristiques de la métonymie, ni sur des relations quantitatives ou de type "partie pour le tout", propres à la synecdoque.

La métonymie et la synecdoque relèvent de l'association logique et de la relation objective entre les éléments, sans transformation imaginative des référents. La métaphore, en revanche, repose sur une association subjective et analogique, impliquant une reconfiguration imaginative des objets ou concepts désignés.³⁵

Il convient donc de distinguer clairement la métaphore de ces autres tropes. Là où la métonymie et la synecdoque s'ancrent dans une logique de contiguïté ou d'inclusion, la métaphore vise à conceptualiser des domaines abstraits à travers un processus d'assimilation fondé sur la ressemblance. En s'appuyant sur les travaux de Dumarsais, Herschberg décrit la métaphore comme « une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu de la comparaison qui est dans l'esprit »³⁶. Si de nombreuses métaphores sont aujourd'hui lexicalisées et intégrées au discours ordinaire des locuteurs francophones, certaines émergent de la créativité des écrivains, participant à l'élaboration d'un style propre et à la construction d'un effet sur le lecteur.

À titre d'exemple, citons le terme "Armes" dans ce passage de *Un toc card sur le toit du monde*

Des souvenirs d'employés de la Poste ou de la CAF qui se moquaient de mes parents, qui les tutoyaient, qui leur parlaient comme à des demeurés, ont traversé mon esprit. Mon père et ma mère ne leur répondaient jamais, ils n'avaient pas les armes qu'il fallait pour se défendre. (U. T. T. M. 69)

³⁴ POU GEOISE, Marc. *Dictionnaire de la rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001, p. 162

³⁵ FROMILHAGUE, Cécile. *Les figures de style*. Paris : Armand Colin, 1995, p. 61.

³⁶ HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Stylistique de la prose*. Paris : Belin, 1993., p. 193.

La métaphore des "armes" est centrale ici. Elle suggère que la langue française, dans un contexte institutionnel, est un outil de pouvoir, voire un moyen de survie. Les parents, en ne maîtrisant pas cette langue ou ses usages administratifs, sont désarmés, ils ne peuvent pas répliquer aux moqueries ou aux injustices, ils ne peuvent pas faire valoir leurs droits et ils ne peuvent pas protéger leur dignité. Ce silence forcé devient une forme d'exclusion, ce n'est pas seulement une barrière linguistique, mais une barrière à l'égalité.

Le passage montre aussi l'effet de ces humiliations sur le fils. Même s'il n'en était peut-être qu'un témoin enfant, il garde en mémoire ces scènes comme des blessures durables. La honte, l'injustice ressentie sont intériorisées et participent à sa construction identitaire. On peut y voir un exemple de ce que certains sociolinguistes appellent une « honte linguistique par procuration »³⁷, le narrateur n'est pas lui-même victime d'incompréhension, mais il souffre de la dévalorisation linguistique infligée à ses parents.

Dans un autre passage : « un accent à couper au couteau » (U. T. T. M. 94). Cette métaphore sert à exprimer de manière imagée l'intensité et la rugosité de l'accent de la mère du narrateur, marqué par l'arabe maghrébin. Cette expression repose sur une hyperbole qui donne à entendre que l'accent est si fort, si tranché, qu'il en devient presque matériel, comme si l'on pouvait le "découper" physiquement.

Sur le plan sémantique, cette métaphore associe un phénomène linguistique (l'accent) à une résistance tactile, suggérant une épaisseur sonore, un accent perçu comme envahissant ou choquant aux oreilles d'un enfant qui cherche à se conformer à la norme linguistique française. Elle reflète ainsi la perception sociale stigmatisante de certains accents dans l'espace public, notamment ceux des immigrés, souvent associés à l'altérité et à l'infériorité sociale.

Dans le récit, cette formule traduit également le malaise identitaire du narrateur, tiraillé entre l'amour filial et la honte intériorisée d'un héritage linguistique perçu comme dévalorisé dans le contexte de la société française. La métaphore devient dès lors un marqueur de la violence symbolique exercée par la norme dominante sur les formes d'expression minoritaires.

Dans le roman de Karim Amellal, nous nous contenterons d'un petit passage : « Dans cet endroit de foule et de vitesse, où toutes les langues se fondent en un goûteux espéranto, je m'étais toujours senti bien. » (B. B. N. 85)

La métaphore "un goûteux espéranto" condense de manière expressive la richesse et la saveur de la diversité linguistique présente dans un espace urbain multiculturel. L'auteur

³⁷ BLANCHET, Philippe. « Parole publique et glottophobie », *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Accès .2018, : <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/parole-publique-et-glottophobie>. Consulté le 12/02/2025

qualifie l'ensemble des langues parlées autour de lui, dans un quartier populaire et cosmopolite, d'« espéranto »³⁸, langue construite censée faciliter la communication universelle. Il ne s'agit toutefois pas ici d'un espéranto artificiel et uniforme, mais d'un espéranto « goûteux », c'est-à-dire vivant, hétérogène, sensoriel, incarné. Cette métaphore participe à une figuration poétique de l'hybridité linguistique, en valorisant la fusion spontanée des langues dans un espace commun. Le mot "goûteux", issu du champ lexical du goût, introduit une dimension affective et corporelle, les langues ne sont pas seulement des systèmes de signes, mais des éléments porteurs de chaleur, de mémoire, de plaisir. En cela, Amellal renverse le regard stigmatisant souvent posé sur les parlers hybrides ou non normés en les associant à une expérience sensorielle et positive. L'image suggère également que le métissage linguistique n'est pas un désordre, mais une forme originale d'unité plurielle, où coexistent et se répondent différentes langues, accents et registres. Ce « goûteux espéranto » devient ainsi une métaphore de l'identité diasporique, à la fois ancrée dans une multiplicité d'héritages linguistiques et réinventée dans le cadre urbain français. L'hybridité n'est plus une perte, mais une richesse symbolique et expressive. Cela illustre le caractère dynamique, créatif et identitairement porteur de la mixité linguistique dans la littérature de l'immigration.

Chez Sabri Louatah, « Kader appelle son père vava et lui parle en aboyant, sourcils froncés, comme si c'était le mode de communication normal dans leur famille » (404. 52), la métaphore "lui parle en aboyant" est particulièrement significative dans le cadre de l'analyse de l'hybridité linguistique. Employer le verbe "aboyer", normalement réservé au registre animal, pour décrire la manière dont Kader s'adresse à son père, produit un effet de brutalité, de rudesse, voire de déshumanisation apparente. Cette métaphore ne décrit pas seulement un ton de voix agressif, elle suggère une forme de communication altérée, non normée, marquée par la tension, la coupure émotionnelle et le décalage linguistique. Cette image renvoie au choc des langues et des registres au sein de la cellule familiale immigrée. Le fils, Kader, s'exprime dans un français contemporain, possiblement teinté de verlan ou de français populaire, tandis que le père, désigné par le terme affectif et berbérophone "vava" dont l'origine grecque, il est influencé par Varvara, signifiant "étrangère", il appartient à une autre culture linguistique, dans notre cas arabo-berbère. Le choix du mot "aboyer" marque ainsi l'absence d'un véritable dialogue intergénérationnel, la langue du fils est perçue comme étrangère par rapport à celle du père, comme si l'hybridité linguistique engendrait une rupture plus qu'un lien. Cette métaphore

³⁸ L'espéranto est une langue construite, élaborée par l'ophtalmologue polonais Ludwik Lejzer Zamenhof en 1887. L'objectif de ce médecin polyglotte était de créer une langue universelle, aisée à apprendre, afin de favoriser la compréhension et l'unité entre les peuples du monde.

met également en lumière la violence symbolique liée à l'écart entre langue héritée et langue acquise. L'enfant de l'immigration, ici, ne parvient plus à s'inscrire harmonieusement dans la langue affective du foyer. Le mode de communication normal devient une imitation de dialogue, une performance conflictuelle dans laquelle le langage ne relie plus, mais sépare. Cela illustre de manière métaphorique la fracture linguistique, culturelle et affective qui traverse les familles issues de l'immigration et souligne l'un des enjeux majeurs de l'hybridité linguistique dans la littérature de "la banlieue", celle d'une identité fragmentée, prise entre transmission et rupture.

6. Dynamiques lexicales et hybridité dans la littérature de "la banlieue"

Dans le cadre de la littérature de "la banlieue", plusieurs procédés linguistiques contribuent à la structuration d'un lexique marqué par l'hybridité. Parmi ceux-ci, l'abréviation, la dérivation, la composition et l'usage du verlan occupent une place essentielle. Ces mécanismes relèvent du traitement du signifiant, c'est-à-dire de la matérialité sonore du langage et traduisent une dynamique créative propre aux locuteurs issus de contextes plurilingues et multiculturels.

Ces procédés ne sont pas mobilisés de manière uniforme d'un texte à l'autre ; leur fréquence et leur intensité varient selon les choix esthétiques et les contextes narratifs. Toutefois, leur présence, même ponctuelle, révèle un enjeu central, l'appropriation de la langue française par des écrivains issus de l'immigration ou de milieux populaires, qui en réinventent les formes pour mieux dire leur réalité.

Il ne s'agit donc pas de dresser un relevé exhaustif de ces formes lexicales, mais de souligner leur fonction dans la construction d'un langage hybride. Ce langage est à la fois ancré dans le quotidien de la banlieue et porteur d'une identité en tension, entre normes institutionnelles et expressions vernaculaires. Ces stratégies lexicales traduisent ainsi une volonté de transgresser les codes établis pour créer un idiome littéraire qui reflète la complexité sociolinguistique des périphéries urbaines.

6.1. L'abréviation, formes et fonctions dans le lexique de la banlieue

Parmi les mécanismes relevant du système abrégatif, deux procédés se distinguent par leur fréquence d'usage dans les corpus littéraires contemporains, la troncation³⁹ et la siglaison⁴⁰. La troncation consiste à former un nouveau mot en supprimant une ou plusieurs syllabes d'un

³⁹ Synonyme de réduction, signifie « procédé d'abrègement de mots de plusieurs syllabes qui consiste à supprimer une ou plusieurs syllabes à l'initiale ou, plus souvent, à la finale et le terme abrégé garde son sens de départ ».

⁴⁰ La formation de sigles consiste à utiliser les lettres initiales de mots constituant une unité lexicale couramment employée. Lorsque cette abréviation concerne une unité syntagmatique ou phraséologique, ne conservant que certaines lettres initiales des mots qui la composent, on parle de siglaison.

mot plus long. Elle se manifeste principalement sous deux formes, l'aphérèse, qui supprime une syllabe ou un phonème initial (par exemple bus pour autobus, car pour autocar) et l'apocope, qui consiste en l'élision finale du lexème (comme ciné pour cinéma, métro pour métropolitain, photo pour photographie).

On constate que "les apocopes"⁴¹ sont nettement plus répandues que les aphérèses. Certaines de ces formes sont pleinement intégrées à la langue familière et témoignent d'une volonté de simplification et d'oralisation du discours. Ces procédés ne sont pas propres à la modernité, ils étaient déjà présents dans l'Antiquité et au Moyen Âge, notamment pour des raisons matérielles (manque d'espace sur les supports d'écriture comme les tablettes, papyrus ou parchemins). L'usage d'abréviations dans l'écriture monumentale grecque et romaine ou dans la prise de notes médiévale préfigure les pratiques scripturales contemporaines.

Aujourd'hui, ces procédés connaissent un regain d'actualité à travers les modes de communication numériques, en particulier les messages textuels (SMS, textos), où l'abréviation répond à une logique d'économie linguistique, tant du point de vue spatial que temporel. Ainsi, les formes abrégées doivent conserver la charge sémantique du mot d'origine tout en facilitant une transmission rapide de l'information. Ces pratiques sont emblématiques d'un rapport fonctionnel et créatif à la langue, tel qu'il s'exprime dans la littérature "urbaine" et de "la banlieue".

« HLM » (U. T. T. M. 43) (pour Habitation à Loyer Modéré) constitue un exemple emblématique de siglaison, c'est-à-dire la formation d'un mot à partir des initiales de plusieurs termes. Ce sigle, bien qu'institutionnel à l'origine, a été progressivement lexicalisé et intégré dans le langage courant, où il fonctionne comme un marqueur spatial, social et symbolique. Dans les trois romans de notre corpus, "HLM" ne désigne pas seulement un type de logement, mais renvoie à un univers socioculturel, souvent associé à la précarité, à la relégation urbaine, mais aussi à des dynamiques de solidarité, de résistance et de création. Son utilisation s'inscrit dans une logique d'économie linguistique, tout en condensant une forte charge sémantique et affective. Comme les autres formes abrégées (ex. métro, photo), "HLM" participe d'une tendance à la condensation du signifiant, mais à la différence des apocopes ou aphérèses issues du registre familier, la siglaison donne ici naissance à un mot porteur d'une dimension institutionnelle devenue identitaire dans la bouche des locuteurs ou des narrateurs issus de ces milieux.

⁴¹ Disparition d'un ou plusieurs phonèmes à la fin d'un mot (ex. : photo pour photographie).

Dans les romans de notre corpus, l'usage d'abréviations (sigles, acronymes, apocopes) reflète une modernité langagière et une inscription du discours romanesque dans un univers sociopolitique, technologique et urbain précis. Ces formes condensées remplissent plusieurs fonctions dans le lexique de la banlieue et de la littérature contemporaine.

Les abréviations comme RER, CDI, HLM, CRS, BAC, ENA, TGV ou NSA ancrent le récit dans une réalité sociopolitique et institutionnelle française. Elles servent à représenter des cadres concrets de la vie quotidienne, notamment dans les milieux populaires et urbains, souvent marqués par la précarité (HLM, CDI), la surveillance policière (BAC, CRS), ou les dynamiques de transport et de mobilité (RER, périph, TGV). Certains sigles deviennent des marqueurs d'appartenance à un espace urbain et à une condition sociale spécifique. Par exemple : BAC et CRS évoquent la tension entre jeunesse de banlieue et forces de l'ordre. RER et périph désignent les marges géographiques du centre, métaphoriquement aussi les marges sociales.

Dans *Bleu Blanc Noir*, des sigles fictifs comme COMED (Comité des médias), COSI (Comité de sécurité intérieure), ou les GAD (Groupes d'autodéfense) relèvent d'un procédé dystopique et ironique, dénonçant la dérive autoritaire et sécuritaire de la société. Ces abréviations pastichent le langage technocratique pour mieux en révéler les logiques de contrôle et de normalisation. L'usage de sigles technologiques comme 5G, BB84, SMS, JT ou encore de termes commerciaux comme SUV, PDG, VRP, montre une langue en phase avec son époque, marquée par la vitesse de communication, le technocapitalisme et la mondialisation des pratiques linguistiques. Ces abréviations, souvent utilisées dans les dialogues ou les monologues internes, restituent la parole vive des personnages, leur ancrage sociolectal (langue jeune, urbaine, souvent familière). Elles participent à la création d'une langue hybride, entre français institutionnel et appropriation populaire.

L'utilisation massive et diversifiée des sigles et abréviations dans ces trois romans illustre la richesse du lexique contemporain des banlieues, à la fois réaliste, critique, expressif et identitaire. Elle participe pleinement de la construction d'un idiome littéraire plurilingue, reflet des tensions sociales et culturelles qui traversent les périphéries urbaines.

6.2. La dérivation affixale dans le lexique des banlieues

La dérivation constitue un procédé de formation lexicale reposant sur l'adjonction d'un affixe à une base lexicale. Les affixes, éléments morphémiques non autonomes, se subdivisent en deux grandes catégories, les préfixes, placés en amont du radical et les suffixes, situés en aval. Une distinction fondamentale entre ces deux types d'affixes réside dans leur effet morphosyntaxique, si le préfixe altère le sens du mot sans en changer la catégorie grammaticale ainsi "intervenir" reste un verbe tout comme *venir*, *malheureux* un adjectif comme *heureux*,

préhistoire un nom comme *histoire*, le suffixe, quant à lui, peut parfois modifier la classe grammaticale du mot de base et est systématiquement accolé au radical. À noter que certains préfixes conservent une autonomie graphique relative, notamment dans des formations telles que *hydro-électrique*, où ils sont séparés du radical par un trait d'union.

Dans le parler des jeunes banlieusards, la dérivation par préfixation est particulièrement productive, notamment à travers l'emploi récurrent d'intensifiants tels que *ultra -*, *extra-*, *hyper-* ou *super-*. Ces préfixes sont utilisés pour exprimer un degré élevé d'intensité ou de qualité, traduisant une dynamique expressive typique de la langue juvénile et des usages en contexte urbain.

L'usage de ces préfixes dérivationnels dans nos romans témoigne d'une véritable dynamique linguistique propre aux jeunes des quartiers populaires. Ils sont souvent utilisés pour accentuer un adjectif ou un nom, afin de marquer une forte intensité ou une exagération volontaire dans le discours. Par exemple, on peut trouver chez Dendoune une expression comme "super-galère" pour désigner une situation extrêmement difficile, ou encore "ultra-chaud" pour décrire une ambiance tendue ou conflictuelle dans un quartier. De même, chez Amellal, un personnage peut dire " *C'est hyper-relou !* " pour exprimer son exaspération face à une injustice, ou "extra-speed" pour parler du rythme effréné de la ville et de ses interactions. Ces formes ne relèvent pas uniquement d'un effet de style, elles traduisent une volonté d'appropriation du français par des locuteurs plurilingues, qui réinventent les normes du lexique pour mieux faire entendre leur voix. L'usage de ces préfixes renforce également l'oralité du texte, en reproduisant les marques typiques du parler jeune et urbain, ancré dans le quotidien des cités.

Cette créativité lexicale permet d'exprimer les émotions avec force, « super-vénère », « hyper-stressé », ou « méga-fier » sont autant de façons pour les personnages d'externaliser des sentiments intenses, qu'il s'agisse de colère, de peur ou de fierté. Dans *404*, on retrouve même des combinaisons plus originales comme "ultra-badant " ou " hyper-connecté ", qui témoignent d'une volonté de jouer avec les codes linguistiques et culturels. Une stratégie linguistique qui contribue à représenter une identité hybride, entre langue standard et usages vernaculaires. Elle donne à entendre une parole singulière, souvent marginalisée, mais ici pleinement assumée et valorisée à travers l'écriture romanesque.

À l'inverse, les suffixes comme *-ard* et *-os*, que l'on retrouve régulièrement dans les corpus de la littérature de "la banlieue", sont le plus souvent employés dans une visée dépréciative, marquant une dévalorisation du référent. Ils sont utilisés pour exprimer une forme de distance critique, d'ironie ou d'autodérision. Ils permettent aux auteurs de traduire la

perception sociale négative souvent associée aux habitants des quartiers populaires, tout en renversant ou en réappropriant cette stigmatisation par le langage.

Par exemple, le mot "tocard" que l'on retrouve dans le titre *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune est un bon exemple de cette dynamique. Originellement utilisé pour désigner quelqu'un de médiocre ou de sans valeur, ce terme est ici revendiqué avec force. Le narrateur, issu de l'immigration et des quartiers populaires, assume ce qualificatif méprisant pour mieux le subvertir, le "tocard" devient celui qui, contre toute attente, atteint le sommet de l'Everest. L'insulte sociale est retournée en emblème de réussite paradoxale.

6.3. La composition et la créativité lexicale dans les récits de la banlieue

La composition lexicale désigne le procédé par lequel deux unités lexicales autonomes s'associent pour former un mot composé, porteur d'un sens unitaire et souvent distinct de celui de ses composants. Des exemples traditionnels comme *pomme de terre*, *chou-fleur* ou *arc-en-ciel* illustrent cette structure, où les deux éléments accomplissent respectivement les rôles de déterminant et de déterminé.

Selon Maurice Gross, un mot composé se distingue par son degré de figement, c'est-à-dire par le fait que l'unité ainsi créée fonctionne comme un tout indivisible. Il propose une typologie allant du groupe libre "un cordon solide" au mot composé figé "un cordon-bleu", en passant par des formes semi-figées "un cordon électrique". Ce figement résulte d'un processus linguistique qui fait perdre aux éléments leur autonomie sémantique, au profit d'un sens global non prévisible.⁴²

Dans les récits de la littérature de "la banlieue", la composition est un vecteur de créativité lexicale, souvent utilisé pour désigner des réalités spécifiques à la vie urbaine, à la culture populaire ou aux tensions identitaires. Certains composés sont lexicalisés, tels que "périphérique" ou "carte bleue", tandis que d'autres, encore non stabilisés dans l'usage courant, traduisent une dynamique d'innovation langagière.

Par exemple dans *Un tocard sur le toit du monde*, on trouve l'expression "pays d'accueil", dont le sens dépasse la simple juxtaposition des termes, elle désigne ironiquement un espace où l'intégration est problématique. Amellal utilise aussi des formules comme "zone sensible" ou "quartier chaud", composés à valeur socio-politique, fortement connotés. Louatah emploie des créations comme "Comité des médias" ou "Brigades citoyennes", qui relèvent d'une composition institutionnelle fictionnelle, mimant le lexique administratif pour critiquer la dérive autoritaire du système.

⁴² GROSS, Gaston. *Les expressions figées en français*. Paris : Ophrys, 1996, p. 38

Ces formes composées, souvent récentes ou propres au discours littéraire de "la banlieue", participent à la construction d'un lexique hybride, en phase avec les tensions linguistiques, sociales et culturelles des périphéries urbaines.

6.4. Le verlan entre origine, fonction et rôle identitaire

Le verlan, forme d'argot fondée sur l'inversion syllabique, le terme lui-même étant une déformation du mot « l'envers » trouve ses racines dans les pratiques langagières marginales du XIXe siècle, notamment dans les milieux carcéraux ou populaires, où il servait de code linguistique pour contourner l'autorité. Pendant la Seconde Guerre mondiale, ce langage codé a fréquemment servi à déjouer la surveillance des Nazis⁴³. C'est toutefois à partir des années 1970-1980 qu'il acquiert une visibilité accrue dans les banlieues françaises, devenant un marqueur identitaire fort parmi les jeunes issus de l'immigration. En subvertissant les normes du français standard, le verlan fonctionne comme un outil d'appropriation de la langue dominante, à travers lequel les locuteurs expriment leur appartenance communautaire et leur distance critique vis-à-vis des institutions. Dans *Un tocard sur le toit du monde*, Dendoune emploie des termes comme "rebeu" (verlan de "beur", lui-même verlan d'*arabe*) pour désigner l'identité maghrébine de manière détournée. Dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, le verlan participe à la caractérisation d'une jeunesse urbaine en rupture avec les codes établis, tandis que 404 de Sabri Louatah intègre des formes comme « relou » (pour *lourd*, au sens de pesant ou ennuyeux), inscrivant ce parler dans un quotidien à la fois familier et subversif. Le verlan occupe une position intermédiaire entre la langue française standard, socialement légitimée et divers vernaculaires marginalisés, notamment ceux employés par les populations issues de l'immigration.⁴⁴ Ces usages, loin d'être anecdotiques, traduisent une dynamique de résistance symbolique et une créativité lexicale qui contribuent à l'émergence d'une littérature de la périphérie au langage hybride et fortement connoté. A titre d'exemple dans 404 :

C'est la chambre du Fennec. En s'approchant, il reconnaît sa voix frêle qu'il pose sur un sample d'accords mineurs, en butant sans cesse sur la prononciation de la même punchline où il menace de cracher dans la « teucha » d'une meuf si elle s'obstine à ne pas « mouiller ». (404. 115)

Dans ce passage, le recours au verlan, à travers les mots « teucha » et « meuf », illustre une appropriation créative et subversive de la langue française. Le verlan fonctionne comme un marqueur d'appartenance à une culture urbaine juvénile, en particulier liée au milieu du rap, où il joue un rôle expressif, identitaire et parfois provocateur. Il permet de dire l'indicible ou le vulgaire en contournant frontalement les normes du langage standard. Ce glissement lexical

⁴³ ANTOINE, Frédéric, « Des mots et des oms. Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain », *Cahiers de Lexicologie*, dir. Bernard Quemada, n° 72, p. 45.

⁴⁴ MÉLA, Véronique, « Verlan 2000 », *Langue Française*, n° 114, p. 16.

introduit un écart linguistique qui participe à l'esthétique de la rupture propre à la littérature de "la banlieue", rupture avec la norme linguistique, mais aussi avec les normes sociales et morales. Dans ce contexte, le verlan ne se contente pas d'être un simple jeu sur les sons, il devient un outil de stylisation du discours et un vecteur de transgression.

L'hybridité linguistique qui caractérise la littérature de "la banlieue" s'affirme comme un véritable choix d'écriture, porteur d'enjeux identitaires, sociaux et politiques. Par l'entrelacement du français standard, des formes argotiques comme le verlan, des emprunts aux langues d'origine notamment l'arabe dialectal et des registres oraux ou populaires ainsi que les autres langues étrangères les écrivains issus des périphéries urbaines construisent une langue littéraire plurielle, dynamique et transgressive.

Cette configuration linguistique, loin de trahir un manque de maîtrise de la norme, en révèle au contraire une appropriation critique, les auteurs s'emparent des outils du langage pour en reconfigurer les usages, refléter la diversité de leur univers et donner une voix à des sujets souvent marginalisés dans le champ littéraire. L'hybridité linguistique devient le vecteur d'une esthétique de la complexité, où la coexistence des idiomes traduit celle des cultures, des mémoires et des appartenances.

À ce titre, l'écriture de "la banlieue" interroge la légitimité des formes langagières instituées, tout en inventant une poétique du brouillage, où les frontières entre les langues, les registres et les niveaux de langue s'estompent. Cette démarche contribue à redéfinir les contours de la langue littéraire française, en y intégrant les voix plurielles issues des marges géographiques, culturelles et sociales.

Dans cette perspective, l'hybridité linguistique prépare et annonce une autre forme de porosité, celle qui affecte les registres discursifs eux-mêmes. En effet, au-delà du plan strictement linguistique, ces textes mobilisent et entremêlent une grande variété de discours politiques, religieux, médiatiques et historiques qui participent à la construction d'un univers narratif éclaté et polyphonique. C'est donc cette hybridité discursive, à la croisée des formes énonciatives et des régimes de sens, qui fera l'objet du chapitre suivant.

CHAPITRE 3

L'hybridité comme enjeu esthétique et socio-politique

Introduction du chapitre

Dans le prolongement de notre étude des structures narratives où ont été analysés les statuts du narrateur, l'organisation des personnages, le traitement du temps et de l'espace, ainsi que la dynamique du récit éclaté, nous abordons désormais une autre dimension fondamentale des œuvres de notre corpus, celle du discours. Ce dernier ne se limite pas à une fonction de transmission linguistique, mais constitue un espace de tension, de mise en scène de la parole, de confrontation symbolique et idéologique. À travers lui, se manifestent des identités, des prises de position, des formes de résistance ou d'adhésion. En ce sens, le discours littéraire devient un lieu d'enjeux pluriels, où se négocie l'articulation entre l'individuel et le collectif, entre le subjectif et le social.

Dans la littérature de "la banlieue", en particulier dans les romans *Un tocard sur le toit du monde*, *Bleu Blanc Noir* et *404*, cette dimension discursive est marquée par une hybridité manifeste. Le texte intègre et juxtapose des voix diverses politiques, médiatiques, religieuses, institutionnelles mêlées à des formes langagières orales, populaires, argotiques ou issues des cultures immigrées. Ce phénomène interdiscursif traduit un éclatement des frontières entre les genres et les registres, donnant naissance à une parole plurielle, polyphonique, souvent conflictuelle.

Pour étudier cette complexité discursive, nous mobiliserons les apports de la linguistique de l'énonciation et de l'analyse du discours, en particulier les travaux de Catherine Kerbrat-Orecchioni, George-Elia Sarfati et Dominique Maingueneau. Nous porterons une attention particulière aux marques d'implicite, aux procédés d'ironie, de dérision ou de pastiches et aux éléments paratopiques qui signalent une position énonciative en marge ou en décalage par rapport aux normes dominantes.

L'objectif de ce chapitre est donc de montrer comment, dans ces récits de la périphérie, le discours ne se contente pas de raconter, il devient un enjeu esthétique et politique. L'hybridité discursive dans notre cas est le reflet d'un imaginaire social traversé de tensions, de mémoires plurielles et de luttes symboliques, que l'écriture littéraire prend en charge à sa manière.

1. Récits hybrides, discours mêlés

Le discours littéraire, notamment dans le roman contemporain issu des périphéries sociales et culturelles, s'organise autour de multiples dimensions énonciatives étroitement liées au contexte dans lequel il s'inscrit. Ces aspects contextuels historiques, sociaux et idéologiques influencent non seulement les formes langagières adoptées, mais aussi le degré d'implication du locuteur et les stratégies de persuasion mobilisées. Comme le souligne Dominique

Maingueneau, « un discours n'est jamais homogène » ⁴⁵, affirmant ainsi la nature fondamentalement hétérogène du discours littéraire, traversé par une pluralité de voix, de positions et de registres. Cette hétérogénéité, observable dans l'analyse des textes, permet d'identifier des points de vue multiples, parfois contradictoires, qui traduisent les tensions et les ambiguïtés inhérentes aux contextes d'énonciation.

Dans ce cadre, le concept d'hybridité s'impose aujourd'hui comme un outil critique majeur dans les études littéraires. Héritée de plusieurs champs disciplinaires littérature comparée, sociolinguistique, anthropologie culturelle, l'hybridité est devenue l'un des marqueurs essentiels de la modernité littéraire. L'hybridité discursive, en particulier, se manifeste lorsque plusieurs types de discours politique, religieux, médiatique, populaire et institutionnel coexistent, se confrontent, ou s'entrelacent au sein d'un même texte, engendrant un brouillage des repères interprétatifs. Ce télescopage discursif produit une lecture fragmentée, déstabilisant les normes de réception traditionnelles et ouvrant le texte à des interprétations plurielles.

Le roman contemporain, en tant que forme narrative souple, se prête particulièrement bien à cette dynamique de l'hybridation. Il est par essence un genre hétérogène et dialogique, fondé sur la confrontation de points de vue et la mise en relation de multiples régimes de langue. En effet, la langue littéraire n'est pas une entité figée ; elle est traversée par l'histoire, les idéologies, les pratiques sociales et subit de constantes mutations à travers des phénomènes tels que les emprunts, le code-switching, la création néologique ou l'insertion d'éléments issus de langues vernaculaires.

L'hybridité linguistique et discursive vient contester toute visée d'uniformisation du langage littéraire. Elle permet au roman de refléter les complexités du réel social et culturel, notamment dans les œuvres issues des contextes postcoloniaux ou diasporiques. Cette hybridité peut être de nature typologique (mélange de discours), générique (croisement de formes littéraires) ou transgénérique (intégration d'autres formes artistiques telles que la musique ou la peinture).

Nous entamons à présent l'analyse de notre corpus en nous inscrivant dans cette perspective, il s'agit de comprendre comment l'hybridité discursive se déploie concrètement dans ces romans. Nous nous interrogerons sur les procédés par lesquels ces textes mettent en scène des discours hétérogènes, qu'il s'agisse de voix politiques, médiatiques, religieuses ou populaires et sur la manière dont cette diversité énonciative contribue à la construction du sens.

⁴⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris, Seuil, 1996. p. 46.

Quels effets cette pluralité produit-elle sur la lecture et la réception des œuvres ? Autant de questions que nous répondrons en examinant les formes de tension, de perméabilité et de polyphonie qui structurent l'architecture discursive de ces récits issus de la littérature de " la banlieue". Nous nous attacherons à une analyse discursive approfondie d'un extrait représentatif de chacun des romans de notre corpus, afin de mettre en lumière les mécanismes de l'hybridité énonciative et les dynamiques discursives à l'œuvre dans ces textes.

1.1. L'ascension d'un entre-deux

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, Nadir Dendoune entremêle le récit de son ascension de l'Everest avec un questionnement identitaire profondément ancré dans l'histoire coloniale et postcoloniale de la France. L'extrait suivant, situé au cœur du roman, illustre avec force cette hybridité discursive entre aventure personnelle et mémoire collective :

Avant de quitter Paris, j'avais eu un super concept en tête : une fois arrivé en haut de l'Everest, je planterais côte à côte les deux drapeaux, le français et l'algérien. Une manière de réconcilier mes deux identités, moi qui suis si paumé d'être d'ici et de là-bas, c'est-à-dire de nulle part. [...] J'ai sorti le drapeau algérien et je me suis demandé ce qu'avaient fait les ancêtres de Sarkozy pour la France. Je répondais à ces provocations. J'étais français et algérien. Mon père, lui, était algérien d'origine française ! [...] Et pourtant, je n'y arrivais pas. (U. T. T. M. 118)

Traditionnellement associée au genre du récit de voyage ou de l'aventure initiatique, l'ascension de l'Everest dans *Un tocard sur le toit du monde* se trouve profondément réinvestie sur le plan symbolique et discursif. Loin de se réduire à une performance sportive ou à une quête individuelle d'élévation, cette ascension devient le théâtre d'un affrontement entre différentes strates d'énonciation personnelles, politiques, historiques et constitue une véritable scène d'énonciation plurielle, au sens où l'entend Dominique Maingueneau, un lieu discursif où s'entrecroisent des voix hétérogènes, issues de positions sociales, idéologiques et mémorielles distinctes.⁴⁶

Dans cette perspective, l'Everest ne représente pas seulement un sommet géographique, mais un lieu sémiotique, c'est-à-dire un espace investi de significations multiples, où le geste de Dendoune, planter les drapeaux français et algérien côte à côte, acquiert une force performative et symbolique. Ce geste, qualifié ironiquement de « super concept » dans le texte, relève d'un acte d'énonciation politique. Il ne s'agit pas seulement de formuler un énoncé, mais de produire un effet par le biais même de cet énoncé. On retrouve ici la logique du discours performatif décrite par John L. Austin, où l'énoncé est en lui-même une action. En plantant ces drapeaux au sommet du monde, Dendoune inscrit dans l'espace une revendication identitaire qui défie les logiques binaires de l'appartenance nationale.

⁴⁶ MAINGUENEAU Dominique, 2005, « Scène d'énonciation », dans P. Charaudeau et D. Maingueneau (éds), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, p. 515-518.

Ce moment cristallise ce que Michel Pêcheux appelle le travail du discours, un processus par lequel un sujet, inscrit dans un tissu idéologique et historique, produit un énoncé qui vient perturber ou détourner les discours dominants⁴⁷. L'acte de faire coexister les deux drapeaux constitue ainsi une forme de résistance symbolique aux injonctions à la loyauté exclusive ou à la hiérarchisation des identités, fréquentes dans le discours politique français des années 2000, notamment sous la présidence de Nicolas Sarkozy.

En choisissant ce lieu extrême, Dendoune crée également un espace d'énonciation déplacé, hors du territoire national, ce qui lui permet de dire l'indicible depuis une position d'extériorité symbolique. Selon Maingueneau, l'énonciation ne peut être dissociée de son « scénographie »⁴⁸, c'est-à-dire du lieu symbolique depuis lequel elle s'énonce, ici, le sommet de l'Everest devient cette scène exceptionnelle, en hauteur, à distance, depuis laquelle le sujet minoré peut revendiquer une parole propre. En ce sens, la montagne n'est pas seulement une épreuve physique, elle devient une instance d'énonciation légitimante.

La mise en scène du drapeau s'inscrit dans une logique de sémiotisation du corps et de l'espace. Le corps du narrateur devient porteur de signes, entre les mains, les drapeaux, dans la voix, le récit, tandis que l'espace naturel se transforme en surface d'inscription politique. Ce que Roland Barthes appelait la « mythologie » est ici déconstruit et reconfiguré, le sommet du monde, emblème traditionnel de dépassement de soi, devient ici emblème de reconnaissance sociale pour ceux qui, comme le narrateur, ont été historiquement marginalisés.

Ce geste de juxtaposition des drapeaux met en évidence un ethos diasporique, pour reprendre la notion d'ethos discursif chez Maingueneau. L'ethos du narrateur se construit dans le refus des assignations identitaires exclusives, dans l'affirmation d'une double appartenance conflictuelle, mais assumée.⁴⁹ Cette posture, souvent exclue du champ du discours politique dominant, trouve dans le récit une scène de visibilité, un lieu de légitimation.

Cette hybridité discursive entre récit de voyage, témoignage autobiographique, parole militante s'articule avec une poétique de la dissonance, l'ironie du « super concept », la tension entre fierté et amertume, la parole intime portée à l'universel. Le récit devient un lieu où s'expriment les contradictions d'un sujet postcolonial, partagé entre reconnaissance et exclusion et qui cherche, par l'écriture et l'ascension, une forme de réconciliation symbolique.

⁴⁷ PÊCHEUX, Michel. *Analyse automatique du discours*. Paris : Dunod, 1969. p.62

⁴⁸ MAINGUENEAU, Dominique. 2013. « L'èthos : un articulateur », CONTEXTES [En ligne] <http://journals.openedition.org/contextes/5772>, consulté le 12/04/2025

⁴⁹ Ibid. « L'èthos : un articulateur », CONTEXTES

1.1.1. Temporalité, mémoire et éclatement du récit

L'un des traits saillants du passage analysé réside dans la construction temporelle éclatée, qui perturbe la linéarité du récit traditionnel. Ce phénomène peut être lu à l'aune des travaux de Paul Ricœur sur la triple mimesis⁵⁰ qui distingue entre le temps vécu (mimesis I), l'organisation narrative (mimesis II) et l'appropriation herméneutique du récit (mimesis III). Dendoune inscrit son expérience dans un temps personnel disjoint, où l'acte de narration est autant une remémoration qu'une reconfiguration symbolique d'un passé fragmenté.

Le recours au plus-que-parfait (« j'avais eu un super concept en tête ») est révélateur d'un ancrage rétrospectif, d'un récit déjà reconstitué dans la mémoire du sujet. Ce temps verbal de l'antériorité souligne la distance réflexive qui sépare le moment de l'énonciation du moment de l'expérience et installe une forme de tension temporelle. En articulant ainsi le présent de l'action (l'Everest) avec le passé familial et historique (immigration des années 1950, participation à la Seconde Guerre mondiale, guerre d'Indochine), le récit opère un va-et-vient entre temps subjectif et temps historique qui déborde le cadre individuel.

Cette stratification temporelle peut être comprise comme une manifestation de ce que François Hartog nomme un régime d'historicité présentiste⁵¹, le passé n'est pas simplement relaté, mais constamment réactualisé à partir des enjeux du présent. Ainsi, l'histoire du père immigré, du cousin engagé sous les drapeaux, ou encore la question de la mémoire des combattants coloniaux, sont convoquées pour faire sens dans le contexte contemporain de la montée des discours identitaires en France. L'évocation des ancêtres de Sarkozy, bien qu'anecdotique en apparence, fonctionne comme un point de condensation polémique qui articule différents régimes de temporalité, le temps mythifié de l'histoire nationale et le temps réel, vécu, des immigrés invisibilisés. Cette complexité temporelle produit un effet de disjonction structurelle, analysable selon les outils de Gérard Genette dans *Figures III*. On peut parler ici d'anachronie interne, caractérisée par des analepse hétérodiégétiques⁵², les souvenirs rapportés ne concernent pas toujours directement l'instance narratrice, mais des figures parentales ou collatérales (le père, le cousin, l'oncle). Cela contribue à l'élargissement du champ énonciatif, le récit individuel devient surface de projection d'une mémoire collective minoritaire, qui remet en cause les chronologies officielles et les récits linéaires du progrès républicain. La construction temporelle disjointe entre en résonance avec le concept de récit

⁵⁰ RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tome I : L'Intrigue et le récit historique*. Paris : Le Seuil, 1983. p.67-68

⁵¹ HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps* [compte-rendu par FOURNIER, Laurent Sébastien], *Culture & Musées*, année 2004, p. 128-133

⁵² GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 286

diasporique⁵³ tel que défini par Khachig Tölölyan ou Stuart Hall, dans lequel la subjectivité diasporique se construit par fragments, par allers-retours entre les lieux, les langues, les époques. L'éclatement du temps narratif reflète alors l'éclatement identitaire du sujet diasporique, "paumé d'être d'ici et de là-bas", incapable de se situer dans un cadre temporel ou spatial stable. La tension entre mémoire intime et mémoire historique relève d'un travail de mémoire au sens de Paul Ricœur, un effort pour faire dialoguer les souvenirs personnels avec les silences de l'histoire officielle, en vue d'une reconnaissance symbolique⁵⁴. Le sommet de l'Everest, dans cette perspective, devient à la fois un point culminant physique et symbolique, où se rejouent les tensions du passé et les désirs de réconciliation du présent. Le récit autobiographique prend ici les traits d'un palimpseste temporel, dans lequel les strates de mémoire se superposent sans jamais se fondre.

1.1.2. L'ethos hybride du narrateur, entre mémoire familiale et polémique politique

Dans une perspective bakhtinienne, l'écriture de Nadir Dendoune se caractérise par un dialogisme constant, toute énonciation, selon Bakhtine, est traversée par d'autres voix et d'autres discours⁵⁵. Chez Dendoune, le récit autobiographique n'est jamais celui d'un « je » isolé. Sa parole se déploie dans un tissu interdiscursif où résonnent aussi bien les récits familiaux que les discours politiques et médiatiques. L'interpellation ironique dans l'extrait précédent adressée à Nicolas Sarkozy (« je me suis demandé ce qu'avaient fait les ancêtres de Sarkozy pour la France ») en est un exemple emblématique. Par ce geste dialogique, le narrateur réinscrit son expérience personnelle dans un débat public, celui des discours d'exclusion et de l'identité nationale.

Ce passage illustre également une forte polyphonie énonciative⁵⁶ au sens de Ducrot. La voix du narrateur se mêle à celles de sa famille, aux témoignages des anciens combattants coloniaux, mais aussi aux voix des responsables politiques contemporains. Ce tressage de voix met en évidence ce que Authier-Revuz appelle l'hétérogénéité constitutive⁵⁷ : le sujet parlant n'est jamais maître absolu de sa parole, il est traversé par la pluralité des discours sociaux.

⁵³ MATTELART, Tristan, Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs Vol. 3, n° 1-2 | 2009 TIC et diasporas
<https://journals.openedition.org/ticetsociete/600?lang=en>, consulté le 15/05/2025

⁵⁴ Op. Cit. RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, p.76-77

⁵⁵ Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale* (trad. A. Aucouturier). Paris : Gallimard. (Éd. orig. 1978)

⁵⁶ DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris : Minit, 1984. p.65

⁵⁷ AUTHIER-REVUS, Jacqueline. *Hétérogénéité énonciative*. Langages.1982, p. 66, 91-127.
<https://doi.org/10.3406/lgge.1982.1330>. Consulté le 20/08/2025

Le texte de Dendoune n'exprime pas seulement une subjectivité individuelle mais il est le lieu d'un interdiscours⁵⁸, c'est-à-dire d'une mémoire d'énoncés qui excède l'individu. Le narrateur se fait l'écho des récits d'immigration transmis par les générations précédentes, des promesses républicaines de l'égalité citoyenne et des slogans politiques qui, paradoxalement, l'excluent. Cette mémoire discursive, consciente ou non, structure le récit et inscrit la voix individuelle dans une histoire collective.

L'écriture de Dendoune illustre la notion d'intertextualité⁵⁹ telle que formulée par Kristeva, son récit est une mosaïque de voix qui se croisent et se répondent. Il ne s'agit pas d'un simple témoignage autobiographique, mais d'un texte où le moi s'invente au contact des discours d'autrui. Ce processus confère au narrateur un ethos hybride⁶⁰, à la fois ancré dans l'expérience intime et traversé par les mémoires coloniales et les débats politiques contemporains.

Cette écriture se situe à l'articulation du vécu individuel et des voix collectives. Elle déconstruit les récits dominants en les réinvestissant de l'intérieur, par l'ironie, le contre-discours et la polyphonie. C'est ce qui fait de son œuvre un lieu d'invention littéraire et de résistance symbolique.

1.1.3. Une sémiotisation de l'espace : l'Everest comme lieu symbolique

Du point de vue de la sémiotique discursive, l'ascension de l'Everest acquiert une valeur fortement connotée. Le sommet devient un lieu d'énonciation, une scène symbolique où se rejouent les tensions identitaires. Comme le souligne Greimas, l'espace narratif est aussi un espace signifiant, ici, « planter les drapeaux » relève d'un processus de *sémiotisation de l'espace*, où le geste physique est porteur d'un sens politique et existentiel. Le sommet devient ainsi le lieu d'une tentative de réconciliation, de réparation symbolique face à une double exclusion, celle subie par les générations précédentes (les « traîne-savates », les « métèques ») et celle vécue par le narrateur dans la France contemporaine.

1.1.4. Ethos discursif, style oral et posture subversive

Le choix stylistique opéré par Dendoune participe également de cette posture subversive. L'usage de la langue familière (« super concept », « traîne-savates »), les ruptures de registre, les tournures orales, construisent un *ethos discursif*⁶¹ (Maingueneau) ancré dans le franc-parler,

⁵⁸ Pêcheux, M. (1990). *Les vérités de La Palice. Linguistique, sémantique, philosophie*. Paris : Maspéro. (Éd. orig. 1975)

⁵⁹ Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris : Seuil. (Éd. orig. 1969)

⁶⁰ Maingueneau, D. (1999). *Ethos, scénographie, incorporation*. In R. Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos* (pp. 75-100). Lausanne : Delachaux et Niestlé.

⁶¹ Op. Cit. MAINGUENEAU, Dominique. 2013. « L'èthos : un articulateur »

la revendication populaire et l'ironie critique. Loin d'une langue littéraire standardisée, le récit s'ancre dans une oralité revendiquée, à la fois comme marqueur identitaire et comme stratégie d'authenticité. Cette esthétique de l'hybridité linguistique fait écho à la complexité identitaire évoquée dans le texte, " algérien d'origine française ", "d'ici et de là-bas, c'est-à-dire de nulle part ".

Cet extrait illustre parfaitement la richesse discursive du roman de Dendoune, qui se construit à l'intersection de plusieurs régimes d'énonciation, récit de voyage, témoignage autobiographique, mémoire collective, critique politique. En croisant les outils de l'analyse du discours (polyphonie, interdiscursivité ethos) et de la sémiotique (symbolisation de l'espace, temporalité éclatée), on voit comment l'ascension de l'Everest devient bien plus qu'un exploit personnel, elle devient un acte de prise de parole, une réponse située aux fractures de l'histoire coloniale et aux discours dominants sur l'identité.

1.2. La fiction comme contre-discours du présent

Dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah, la forme narrative elle-même devient le lieu d'une transformation profonde, marquée par l'éclatement du récit traditionnel et par une projection anticipatoire, parfois dystopique, du futur des banlieues françaises. Ces œuvres se situent à la croisée des genres, roman réaliste, témoignage, pamphlet, anticipation politique et témoignent d'une volonté de redéfinir les modalités de représentation du réel postcolonial, urbain et post-migratoire.

L'un des traits saillants de ces œuvres réside dans leur construction narrative éclatée, qui rompt avec la linéarité classique du roman réaliste. Chez Amellal, le récit est construit comme une enchaînement de discours hétérogènes, mimant une procédure judiciaire, témoignages, rapports, monologues, interrogatoires se superposent. Cette polyphonie discursive, au sens de Bakhtine, mime le chaos du réel, la multiplicité des points de vue, mais aussi l'impossibilité de dire le tout des banlieues à partir d'une voix unique.

Chez Louatah, l'éclatement se manifeste davantage par une hybridation des genres, *404* conjugue le thriller, la science-fiction, la satire politique et la chronique familiale. La temporalité y est distendue, parfois accélérée et construite sur un mode anticipatoire, dans une France future où les tensions identitaires ont dégénéré en sécession. Le roman refuse ainsi le réalisme social pour mieux révéler les logiques à l'œuvre dans le présent. Ces stratégies s'inscrivent dans ce que Jean-François Lyotard qualifiait de « fin des grands récits », l'échec

des méta-récits unificateurs laisse place à des récits morcelés, incertains, qui reflètent une société éclatée, fragmentée dans ses appartenances et ses représentations.⁶²

Le recours à l'Histoire constitue un ressort constant dans l'élaboration romanesque, en ce qu'il permet aux écrivains d'inscrire leurs récits dans une temporalité signifiante, porteuse de mémoire et de sens. Loin de se limiter à la reconstitution du passé, l'Histoire, intégrée à la fiction, devient un vecteur de compréhension du présent et une matrice de projection vers l'avenir.

L'Histoire apparaît comme une donnée incontournable, présentant un intérêt pour le romancier parce qu'elle offre un réseau d'événements et de crises intéressants à exploiter mais constituant aussi un obstacle au suspens, même si l'auteur, rusant avec notre mémoire, parvient parfois à nous replonger dans l'angoisse d'une situation que nous savons pourtant dénouée depuis longtemps »⁶³

À travers cette transposition, l'écrivain donne à voir des réalités nouvelles et façonne une esthétique narrative qui répond aux mutations du monde contemporain. Dans certaines œuvres, cette perspective se double d'une anticipation politique ou sociale, où la fiction rejoint les lignes de fracture du réel. Ainsi, dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal, la convocation d'un futur proche marqué par la montée du nationalisme et l'instauration de mesures discriminatoires à l'encontre des populations issues de l'immigration maghrébine entre en résonance directe avec l'actualité politique de 2025. Les tensions diplomatiques persistantes entre l'Algérie et la France renforcent l'acuité de cette fiction prospective. Elle agit comme un miroir déformant mais révélateur, où l'Histoire devient non seulement un cadre d'analyse du présent, mais aussi un outil critique pour penser les dérives à venir.

Dans ce petit passage de 404, « le message : que nous ne sommes pas chez nous, que nous ne serons jamais chez nous. » (404. 243) Le contraste entre le présent de vérité générale (« nous ne sommes pas chez nous ») et le futur simple (« nous ne serons jamais chez nous ») permet de construire un effet de prophétie négative. Ce futur entérine une impossibilité d'appartenance dans la durée ; produit un discours fataliste, en projetant dans l'avenir une exclusion perçue comme structurelle et inchangeable et fonctionne comme acte d'assignation, ce n'est pas une anticipation neutre, mais une modalisation forte de l'avenir, qui scelle symboliquement la frontière entre le "eux" (les Français « de souche ») et le "nous" (les enfants de l'immigration).

Sur le plan énonciatif, le futur exprime ici la voix du système. Il désigne un avenir imposé, non choisi. Cet avenir traduit l'idéologie d'un rejet permanent. En ce sens, il s'agit d'un futur hétérogène, c'est-à-dire que le locuteur ne fait que reproduire ou dénoncer une parole sociale

⁶² LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.p.67

⁶³ LE GUERN, Isabelle- Durand. *Le roman Historique*. Paris : Armand Colin. 2008. p.84

entendue ailleurs. L'effet perlocutoire de cette projection est d'ordre politique, il alimente le ressentiment, le sentiment d'injustice, voire la radicalisation.

Contrairement à une littérature de la mémoire ou du traumatisme repliée sur le passé, à l'exemple de celle nommée "beur" ou de la première génération de la banlieue, les deux auteurs déploient un imaginaire du futur comme forme de critique sociale. Chez Louatah, le futur n'est pas une simple extrapolation technologique ou politique, mais un miroir déformant du présent, qui en exacerbe les tensions raciales, culturelles et identitaires. La dystopie devient un outil de dévoilement. *404* décrit une France fracturée, où l'État est impuissant à contenir la haine raciale, tandis qu'une technologie invasive transforme les rapports sociaux.

Chez Amellal, la projection est plus subtile mais tout aussi percutante, le procès fictif de "la banlieue" constitue une forme d'anticipation allégorique, où l'on tente de faire comparaître un territoire pour ce qu'il représente dans l'imaginaire national. Cette projection est méta-discursive, elle interroge les mécanismes par lesquels les banlieues sont narrées, criminalisées, essentialisées.

Dans les deux cas, la focalisation sur l'avenir participe d'une poétique de l'alerte, dans la lignée de la dystopie politique et des dispositifs de la fiction spéculative, à la manière d'un Orwell⁶⁴ ou d'un Ballard⁶⁵, mais transposée dans un contexte postcolonial français. Ces nouvelles formes narratives s'accompagnent d'un redéploiement de la figure du sujet. Le personnage des récits traditionnels de la banlieue, souvent cantonné au rôle de victime, de témoin ou de narrateur autofictionnel, cède ici la place à des agents narratifs dotés d'une capacité de projection, d'action, voire d'insurrection. Dans *404*, les protagonistes sont insérés dans une intrigue politique de grande ampleur ; ils ne subissent plus le récit, ils le produisent. La parole narrative n'est plus celle du repli, mais de la fiction de pouvoir, même si elle reste problématique. Louatah donne ainsi voix à une génération qui ne se contente plus de témoigner du passé colonial ou de l'exclusion sociale, mais qui envisage des futurs alternatifs, y compris radicaux. Chez Amellal, bien que le texte conserve une dimension de dénonciation, le dispositif du procès permet une inversion des rôles symboliques, les jeunes de banlieue deviennent objets de discours, mais aussi interrogateurs des discours, renversant la parole institutionnelle.

La tension entre éclatement narratif et projection politique produit une esthétique que l'on pourrait qualifier de dissonante, en écho à la complexité du réel contemporain. Ce que ces textes

⁶⁴ Orwell George est le nom de plume de Eric Arthur Blair, il décrit dans une de ses œuvres *1984* un régime où le Parti contrôle chaque aspect de la vie, à travers la surveillance omniprésente assurée par des télécrans et la Police de la Pensée. Big Brother, la figure emblématique du pouvoir, symbolise cette surveillance constante.

⁶⁵ *James Graham Ballard* est un écrivain de science-fiction et d'anticipation sociale britannique.

mettent en jeu, ce n'est pas simplement une critique du présent, mais une mise en crise des formes narratives elles-mêmes, dans leur capacité à représenter l'altérité, la conflictualité, la pluralité des identités diasporiques.

Loin de chercher une résolution ou une synthèse, les récits d'Amellal et de Louatah optent pour la déconstruction, la fragmentation, l'hybridation comme modes d'expression d'un réel disloqué, mais aussi porteur de potentialités politiques et symboliques nouvelles.

1.2.1. Figures du pouvoir et discours travestis dans *Bleu Blanc Noir*

Dans *Bleu Blanc Noir*, Karim Amellal met en scène des figures politiques fictives aux noms volontairement évocateurs, *Mireille Le Faecq*, *Michel Le Bas*, *François Cramoizy*, *Albert Lachard*, *Martin Luxembourg* et d'autres, qui sont autant d'avatars satiriques de personnalités bien réelles du champ politique français. À travers l'exofiction que nous allons voir par la suite, Amellal met en œuvre une critique politique virulente par le biais d'un dispositif discursif qui emprunte à la fiction allégorique, au travestissement satirique et à la mimesis déformante. Pour en rendre compte, on peut s'appuyer sur plusieurs cadres théoriques issus de la sociocritique et de l'analyse du discours.

Dans une perspective mainguenaudienne, le discours politique est un discours d'autorité qui met en scène un ethos, une image de soi et vise à construire un espace de légitimité.⁶⁶ Amellal reprend ces codes, mais les subvertit dans une logique d'hyperbole caricaturale, Mireille Le Faecq évoque sans peine Marine Le Pen (même initiale, sonorité scatologique volontaire dans "Faecq"), un passage renforce notre analyse « la pimpante députée Émilie Le Faecq, cousine de la présidente du mouvement », cette cousine n'est que *Marion Maréchal*, née Le Pen qui est aussi une femme politique française d'extrême droite. Le discours fictif de ces personnages imite les rhétoriques populistes, identitaires ou néolibérales, mais en les poussant à l'extrême, pour en faire ressortir la violence sous-jacente. Le discours imité est identifiable, mais sa mise en fiction dégage une distance critique. Le langage est souvent marqué par des topoï de l'extrême droite ou du discours sécuritaire, amalgame, essentialisation, glissements sémantiques.

Ce texte n'est qu'un symptôme d'un imaginaire politique dans les perspectives sociocritiques de Claude Duchet⁶⁷ et Pierre Bourdieu⁶⁸. La fiction d'Amellal fonctionne comme

⁶⁶ MAINGUENEAU, Dominique. (2014). Retour critique sur l'éthos. *Langage et société*, n° 149 (3), 31-48. DOI : 10.3917/ls.149.0031, consulté le 14/04/2025

⁶⁷ DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (« Littérature, idéologies, société »), février 1971, p. 14.

⁶⁸ JACOB, André, « Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques* », Éd. Fayard, *L'Homme et la société*, n° 65-66, 1982. p. 197-198.

un analyseur de l'idéologie contemporaine. Par la caricature des figures politiques, il met en scène l'effondrement du discours républicain et la montée des logiques d'exclusion. François Cramoizy calque évident de François Mitterrand ou de François Hollande par l'ironie du prénom incarne un pouvoir dépassé, complice ou impuissant. Le nom "Cramoizy" évoque la honte et la fatigue d'un système essoufflé. La mise en fiction permet de nommer ce qui est implicite dans les discours politiques réels, la racialisation des discours, la marginalisation systémique, la fabrique d'un "ennemi intérieur".

Amellal s'inscrit dans une tradition dialogique du roman, ses figures politiques sont des voix sociales, au sens bakhtinien, qui s'affrontent dans une polyphonie idéologique⁶⁹. La satire politique fonctionne ici comme un mode de résistance, elle utilise la moquerie, l'exagération, l'inversion pour déstabiliser les discours dominants.

Par la parodie la fonction carnavalesque⁷⁰ selon Bakhtine est mise en scène, les figures du pouvoir sont renversées. Ce "carnaval politique" permet d'instaurer un espace critique, où les normes sont suspendues pour mieux être interrogées.

En nommant les personnages avec « ces noms transparents »⁷¹, Amellal engage une critique performative, il montre que le langage est action, qu'il construit du réel. Ses figures politiques prennent sens parce qu'elles évoquent un imaginaire collectif préexistant. Le récit devient alors une forme d'énonciation dissidente, qui refuse la langue aseptisée des discours officiels. Karim Amellal utilise les noms et discours de ses personnages politiques comme des instruments de dénonciation. À travers un jeu de miroir déformant, il révèle les logiques xénophobes, autoritaires ou hypocrites des discours politiques contemporains. On peut voir dans *Bleu Blanc Noir* une fiction à haute valeur critique, où le langage fictionnel se fait acte politique.

Cette satire politique, fondée sur la caricature discursive et la déformation mimétique, participe d'une esthétique de l'hybridité caractéristique des écritures contemporaines issues de la marge. *Bleu Blanc Noir* mêle les registres (politique, fictionnel, journalistique), les genres (roman dystopique, farce politique, critique sociale) et les voix (dominantes et dissidentes) pour produire un espace narratif hybride, où la fiction sert à dévoiler le réel. Ce brouillage des frontières permet à Amellal de détourner les codes du pouvoir pour en exposer les mécanismes

⁶⁹ BAKHTINE, Mikhaïl. (*La poétique de Dostoïevski*, 1929 ; *L'esthétique de la création verbale*, 1979)

⁷⁰ BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970. p. 47

⁷¹ OGER, Claire, « Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif* », *Mots. Les langages du politique*, n° 81, 2006., 125-129.

d'exclusion. L'hybridité devient ainsi un outil de résistance, elle fracture les discours établis et ouvre la voie à une reconfiguration critique de la parole politique.

1.2.2. Le roman comme espace de résistance discursive dans 404

Un court extrait de *404* de Sabri Louatah : « J'entends souvent, dans ma propre communauté, ici en France, des paroles dures, hostiles. Omniprésents dans les médias, dans les cercles de pouvoir » (404. 28) résume la visée discursive de l'auteur où l'énonciation révèle une prise de position subjective et une mise en cause implicite des mécanismes de domination symbolique.

Le lecteur est confronté à une tension permanente entre le discours médiatique et politique, d'une part et le discours littéraire, d'autre part. Le roman, en tant que récit dystopique ancré dans une France contemporaine traversée par la crise identitaire, numérique et sociale, se positionne comme un espace d'interrogation critique, voire de résistance, face aux discours institutionnels dominants. L'approche théorique de l'analyse du discours et les apports de la sociocritique permettent d'éclairer cette confrontation, en révélant les enjeux idéologiques, les effets de pouvoir et les processus de légitimation à l'œuvre dans les différentes strates discursives du roman.

Du point de vue de l'analyse du discours, notamment selon les travaux de Dominique Maingueneau, le discours politique et médiatique appartient à ce que l'on appelle des « discours constitués », ils s'inscrivent dans des instances d'autorité (le gouvernement, la presse, les experts) et visent à produire des effets de vérité et de légitimité. Dans *404*, ces discours sont abondamment représentés sous forme de communiqués, de journaux télévisés, d'interviews, de tweets et sont systématiquement mis en scène dans leur performativité, ils nomment, classent, normalisent. Par exemple, les discours sur la "cyber-attaque" et la "sécurité nationale" relèvent d'une rhétorique de crise et d'urgence qui justifie la surveillance accrue, la répression et la suspicion généralisée, notamment à l'encontre des populations issues de l'immigration. Ce dispositif évoque les travaux de Foucault sur les discours de pouvoir et leur rôle dans la construction des "anormalités".

En miroir, le discours littéraire que produit Louatah dans *404* se présente comme une contre-parole, au sens où il déstabilise les certitudes imposées par les discours dominants. Ce discours littéraire, bien que fictionnel, est porteur d'une énonciation polyphonique et critique. Il donne voix à des personnages situés à la marge, jeunes issus des banlieues, hackers, figures minorées qui sont souvent les cibles des discours médiatiques et politiques. À travers eux, le roman donne à entendre une parole souvent tue ou disqualifiée dans l'espace public. Ce dispositif rejoint la perspective de Bakhtine sur la polyphonie romanesque, le roman devient un

lieu de confrontation entre des voix sociales hétérogènes, où aucune ne domine totalement et où le sens reste ouvert, pluriel, en tension.

L'utilisation de fragments de médias, de hashtags, de dialogues en ligne ou de contenus viraux dans le texte même du roman traduit une hybridation formelle qui mime les codes des discours médiatiques tout en les reconfigurant. Cette pratique intertextuelle et transmédiate illustre le concept d'hétérogénéité énonciative⁷² développé par Catherine Kerbrat-Orecchioni, le roman ne parle pas d'une seule voix, mais fait résonner dans son tissu narratif des énonciations étrangères, qu'il expose parfois au ridicule, à la contradiction ou à la remise en question. Ainsi, *404* ne se contente pas de dénoncer les discours médiatiques, il les intègre et les déjoue.

Un exemple marquant est la manière dont les discours technologiques sont déployés dans le roman. Alors que les médias évoquent une révolution numérique portée par l'innovation et la sécurité, *404* en révèle la face obscure, la surveillance, la manipulation des données, l'effacement de l'intimité. Le roman met en scène une technocratie déshumanisante, où les discours sur le progrès cachent une réalité dystopique de contrôle social. Ce traitement interroge la performativité du langage technopolitique, qui naturalise des choix idéologiques sous couvert de neutralité scientifique.

D'un point de vue sociocritique, le roman de Louatah peut être lu comme un analyseur social⁷³, il ne se contente pas de représenter la société, il en interroge les représentations dominantes et les discours qui les soutiennent. Il dénonce notamment la manière dont les médias construisent des figures ennemies (le jeune musulman, le hacker, le banlieusard), en mobilisant des stéréotypes et des catégories figées. Le discours littéraire, par sa capacité à représenter la complexité psychologique, la contradiction interne et l'historicité des personnages, agit à l'inverse, il désessentialise les identités et ouvre un espace de réflexion critique.

404 n'oppose pas seulement deux types de discours le médiatico-politique et le littéraire mais met en scène leur affrontement symbolique dans une société saturée de récits autoritaires. En donnant à lire cette conflictualité, Sabri Louatah inscrit son roman dans une littérature de la dissidence, qui fait du langage un terrain de lutte.

⁷² Kerbrat-Orecchioni C., 1994, *Les interactions verbales*, tome III, Paris, Armand Colin. p.67

⁷³ DUCHET, Claude. *Sociocritique*. Paris : Nathan, 1979. p.4

2. La littérature de "la banlieue" à l'épreuve de l'hybridité des genres

La littérature "beur", apparue dans les années 1980 avec des auteurs comme Mehdi Charef et Azouz Begag, est souvent qualifiée de « littérature mineure »⁷⁴ au sens deleuzien, c'est-à-dire une littérature qui, bien que marginalisée, subvertit les normes établies de l'intérieur du champ littéraire dominant. Selon Alec G. Hargreaves, cette littérature gêne les institutions, difficile à classer, rarement enseignée, elle est souvent reléguée aux rayons immigration-racisme plutôt qu'intégrée au canon littéraire français. Les critiques soulignent que cette marginalisation est liée à son caractère autobiographique et testimonial, perçu comme manquant de valeur esthétique. Farida Belghoul note que cette littérature est souvent accusée de « mépriser la langue » et d'adopter des constructions banales. « La littérature en question, dit-elle, (...) ignore tout du style, méprise la langue, n'a pas de souci esthétique et adopte des constructions banales ».⁷⁵

Cependant, d'autres chercheurs, comme Myriam Geiser, proposent de requalifier cette littérature en tant que « littérature de la post-migration », mettant en avant son métissage culturel et sa contribution à une « littérature-monde ».⁷⁶

En 2007, le collectif « Qui fait la France ? » publie *Chroniques d'une société annoncée*, recueil de nouvelles accompagné d'un manifeste qui entend revendiquer une autre voix dans la littérature française, celle des marges, des quartiers, de la jeunesse plurielle issue de l'immigration. Dans *Le Nouvel Observateur*, le journaliste Fabrice Pliskin livre une lecture particulièrement critique de l'ouvrage. Il reproche à ce manifeste d'être robotique et déplore le caractère répétitif du discours sur la diversité, qu'il juge rhétoriquement vide : « Ô, Diversité, comme tu es monotone ! Comme tu manques de diversité ! »⁷⁷ Pour Pliskin, le projet politique de ces auteurs pèserait sur leur écriture, bridant la puissance littéraire au profit d'un militantisme perçu comme appauvrissant. Il conclut d'ailleurs son article par une formule révélatrice : « la diversité est bien, mais la littérature est mieux »⁷⁸ opposant ainsi deux registres qu'il considère comme antinomiques.

Cet avis rejoint en partie les réserves formulées par d'autres critiques à l'époque, qui, tout en reconnaissant la légitimité du combat symbolique mené par ces auteurs, s'inquiètent d'une

⁷⁴ HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », in *Études littéraires maghrébines : Littératures des immigrations : un espace littéraire émergent*, dir. Charles Bonn, n° 7, 1996.

⁷⁵ BELGHOUL, Farida, « Témoigner d'une condition », in *Actualité de l'Emigration*, 11 mars 1987, p. 24

⁷⁶ Op. Cit. HARGREAVES, Alec G. et GANSS GUINONE, Anne-Marie, « Au-delà de la littérature beur ? », p. 248.

⁷⁷ Fabrice Pliskin, « Qui fait la France ? Nous ! », *Le nouvel observateur*, 19 septembre 2007 <http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20070919.BIB0087/qui-fait-la-france-nous.html>, consulté le 10/05/2025

⁷⁸ Ibid. Fabrice Pliskin, « Qui fait la France ? Nous ! »

tendance à l'instrumentalisation de la littérature au service d'un agenda identitaire. Cependant, cette posture critique est à nuancer. Plusieurs voix, notamment dans *Le Monde des Livres* ou *Libération*, soulignent l'intérêt de cette initiative collective, qui rompt avec l'entre-soi littéraire parisien et ouvre la scène littéraire à de nouvelles subjectivités. La polémique rappelle celle suscitée quelques mois plus tôt par le manifeste *Pour une littérature-monde en français*⁷⁹, publié dans *Le Monde* à l'initiative de Michel Le Bris et Jean Rouaud et signé par une quarantaine d'écrivains de tous horizons. Ce texte dénonçait l'hégémonie d'une littérature hexagonale refermée sur elle-même et appelait à une décentralisation linguistique et symbolique de la francophonie. Là aussi, la critique fut ambivalente, si certains y ont vu une tentative de redéfinir la littérature française dans une perspective postnationale et cosmopolite, d'autres, comme Alain Borer ou Tiphaine Samoyault, ont dénoncé le flou idéologique du texte et sa tendance à réactiver des catégories simplificatrices entre "centre" et "périphérie".

Dans un contexte critique où la littérature dite "beur" ou "de la banlieue" de la première génération a longtemps été reléguée aux marges du champ littéraire en raison de son supposé ancrage sociologique ou militant, les œuvres récentes telles que *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune, *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal et *404* de Sabri Louatah viennent redéfinir les contours de cette production littéraire. Ces textes s'inscrivent dans une esthétique résolument contemporaine, fondée sur une hybridation des genres, des styles et des régimes d'énonciation, qui leur permet de dépasser l'opposition réductrice entre engagement politique et exigence formelle.

2.1. Du 93 à l'Himalaya, une esthétique du déplacement et réinvention de soi

Le récit viatique (ou récit de voyage) est un genre littéraire centré sur l'expérience du déplacement physique d'un individu à travers un ou plusieurs espaces géographiques. Il se distingue du simple itinéraire géographique par sa portée symbolique, réflexive et narrative, il implique une transformation du sujet en mouvement, tout en produisant un discours sur l'ailleurs et sur soi. Ce genre peut revêtir différentes formes journal de bord, carnet de route, autobiographie de voyage, fiction itinérante et s'est profondément renouvelé dans la modernité.

Dans *Un tocard sur le toit du monde*, le récit de l'ascension de l'Everest par Nadir Dendoune s'inscrit pleinement dans la tradition du récit viatique, tout en en renouvelant profondément les codes. « Le récit de voyage est toujours pris dans une tension entre la factualité du déplacement vécu et la fictionnalisation inévitable qu'impose toute mise en

⁷⁹ LE CLÉZIO, J.M.G.; + 43 autres auteurs, «Pour une "littérature-monde" en français», *Le Monde des livres*, 15mars2007, en ligne https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html. , consulté le 17/05/2025

récit.»⁸⁰ Cette citation souligne que même lorsque l’auteur de ce récit repose sur une expérience réelle, le récit de voyage est inéluctablement soumis à des choix narratifs, subjectifs et parfois fictionnels, ce qui lui confère une nature mixte. En effet, bien que Dendoune ait réellement gravi l’Everest, son récit n’échappe pas aux procédés de subjectivation et de mise en forme narrative propres au genre viatique. La réalité de son ascension ne fait aucun doute, il s’agit d’un fait documenté et médiatisé. Dans une interview accordée au *Monde*, il confirme l’authenticité de l’expérience : « Ce que j’ai fait, c’est réel. J’ai gravi l’Everest, je suis monté là-haut avec zéro expérience en alpinisme, juste pour montrer qu’on peut exister sans pedigree.»⁸¹

Conformément à la définition canonique du genre, telle que formulée par Jean-Didier Urbain pour qui « le récit viatique est un discours sur le déplacement, qui fait du voyage une mise à l’épreuve de soi dans l’altérité »⁸², l’itinéraire géographique de Dendoune depuis la banlieue parisienne jusqu’au sommet himalayen constitue bien plus qu’un simple périple, il engage une transformation identitaire du narrateur et produit un discours critique sur le monde social dont il est issu.

Dehors, la banlieue affichait une mine triste. Sept années après avoir bouclé un tour du monde à vélo, en solo, pour sensibiliser la planète au sida, j’étais de nouveau sur la route pour un nouveau challenge : je voulais gravir la plus haute montagne du monde et être le premier gars des cités à remplir ses poumons avec l’air glacial de l’Everest. Et témoigner. Montrer à la France qu’on peut être né du mauvais côté du périph, dans les HLM du 93, être le fils d’un Algérien illettré et réussir un exploit que bien peu de gens seraient même capables d’envisager. (U. T. T. M. 12)

L’itinéraire de Dendoune ne se limite pas à un déplacement physique vers l’Himalaya ; il s’inscrit dans une trajectoire existentielle qui confronte le sujet à des défis extérieurs (la montagne, l’effort physique extrême) mais surtout à des enjeux intérieurs (l’identité, la légitimité, la représentation de soi dans l’espace national).

L’auteur inscrit son projet dans un double mouvement, d’une part, un dépassement individuel et d’autre part, une volonté de représentation symbolique. Le voyage devient donc un acte performatif, un geste politique autant que personnel, où l’altérité géographique (l’Himalaya) croise l’altérité sociale (la France des banlieues vs la France dominante). Le déplacement permet à Dendoune de redéfinir son identité, fils d’un immigré illettré, il se construit ici en sujet capable d’accomplir un exploit mondialement reconnu. Conformément aux principes du récit viatique, le voyage de Dendoune est une narration de l’épreuve à la fois

⁸⁰ ANTOINE, Philippe. *Le récit de voyage. Une écriture du monde*. Paris : Armand Colin, 2010, p. 18.

⁸¹ Monde, Le. (2012, 17 février). *Nadir Dendoune, toccard en haut de l’Everest*. Le Monde. https://www.lemonde.fr/societe/article/2012/02/17/nadir-dendoune-toccard-en-haut-de-l-everest_1644353_3224.html, consulté le 17/05/2025

⁸² URBAIN, Jean-Didier. *L’idiot du voyage : Histoires de touristes*. Paris : Plon, 2002. p.45

physique et symbolique qui permet de mettre en crise les assignations sociales initiales et d'élaborer un discours critique sur l'exclusion.

Le récit, structuré autour d'un journal de bord fragmenté, d'allers-retours mémoriels et d'interrogations personnelles, s'éloigne des formes linéaires traditionnelles pour adopter une forme hybride, entre autobiographie, récit de voyage, pamphlet politique et introspection. Ce que Philippe Antoine identifie comme la dynamique propre au récit viatique « Le voyage devient un opérateur de décentrement du moi, une épreuve de l'extériorité qui modifie la perception de soi et du monde »⁸³. Il est ici mobilisé dans une perspective de subversion des normes sociales, Dendoune ne se contente pas de parcourir un espace physique, il questionne les frontières symboliques, sociales ethniques et culturelles qui structurent l'espace français contemporain. « Pour faire une blague, j'ai dit Nos barres d'immeubles doivent te rappeler tes montagnes. Il a souri pour la politesse. Je crois qu'il n'a pas compris ce que je voulais dire par là. » (U. T. T. M. 17) Cela témoigne d'un renversement ironique des hiérarchies symboliques. En comparant les barres d'immeubles de sa cité aux montagnes de l'Himalaya, Dendoune établit un parallèle provocateur entre deux mondes que tout oppose dans l'imaginaire collectif, l'un associé à la relégation urbaine, l'autre à la grandeur naturelle et à l'héroïsme. Ce décalage volontaire produit un effet de distorsion qui révèle la capacité du voyageur à interroger les représentations figées du territoire et de l'identité.

L'extériorité n'est donc pas seulement géographique, elle est aussi sociale et culturelle, confronté au regard de l'autre, le narrateur mesure l'incompréhension, le fossé symbolique entre son univers d'origine et celui de l'alpiniste. Ce moment de déphasage nourrit une réflexion sur la relativité des codes culturels et sur la manière dont le déplacement permet d'en révéler les impensés.

L'altérité géographique le Népal, l'Everest, les Sherpas joue ainsi un rôle de miroir, selon la logique décrite par François Hartog : « Le voyage produit un récit où l'autre devient un miroir du même, ce que l'on dit de l'autre parle aussi et souvent d'abord, de soi »⁸⁴. Le monde népalais devient l'occasion d'un regard rétrospectif sur la France, sur la place assignée aux jeunes issus de l'immigration, sur les injonctions à la réussite ou à l'assimilation. Le sommet de l'Everest fonctionne dès lors comme une métaphore de l'émancipation, il ne s'agit pas seulement de conquérir un espace physique, mais de légitimer une trajectoire personnelle dans un univers où elle était a priori disqualifiée.

⁸³ Op. Cit. ANTOINE, Philippe. *Le récit de voyage. Une écriture du monde*, p.12

⁸⁴ HARTOG, François. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Paris:Gallimard,1980.p.210

En brouillant les frontières entre récit d'aventure, autoportrait, chronique sociale et manifeste, Dendoune participe de ce que Dominique Maingueneau identifie comme « le récit de voyage est un espace de construction énonciative où le sujet se redéfinit dans son rapport à l'autre et à l'ailleurs »⁸⁵. Le voyage devient ainsi un acte performatif d'affirmation de soi, une narration qui déconstruit l'image du "beur tocard" pour mieux en reconfigurer les contours dans un geste à la fois littéraire et politique.

Nadir Dendoune mobilise et réinvente les codes du récit de voyage en y intégrant des éléments narratifs, stylistiques et thématiques issus d'autres genres littéraires tels que l'autobiographie, la chronique sociale, l'essai humoristique ou encore le roman d'apprentissage. Cette hybridité générique confère à l'œuvre une singularité marquée, qui l'inscrit en marge des récits testimoniaux traditionnels souvent associés à la littérature de "la banlieue". Loin de se cantonner à une simple dénonciation des discriminations ou à une mise en scène du déterminisme social, Dendoune élabore un récit complexe, polyphonique et profondément réflexif.

L'élément central du texte repose sur une aventure personnelle hors norme, l'auteur-narrateur, sans formation en alpinisme, entreprend de gravir l'Everest. Ce projet apparemment démesuré devient le vecteur d'une quête existentielle et identitaire. Ainsi, lorsqu'il affirme : « Je voulais gravir la plus haute montagne du monde et être le premier gars des cités à remplir ses poumons avec l'air glacial de l'Everest » (U. T. T. M. 23), il ne s'agit pas uniquement d'un défi physique, mais d'un acte symbolique de transgression des frontières sociales et spatiales.

L'autodérision, omniprésente dans le récit, confère au texte une tonalité humoristique inhabituelle dans les représentations littéraires de la marginalité. Le terme même de *tocard*, revendiqué dans le titre, déconstruit l'héroïsme traditionnel du récit d'exploit. Dans un passage significatif, Dendoune raconte ses maladresses avec les équipements techniques ou ses incompréhensions culturelles avec les Sherpas, tout en les nimbant d'un regard moqueur sur lui-même : « Pour faire une blague, j'ai dit : Nos barres d'immeubles doivent te rappeler tes montagnes » (U. T. T. M. 112). Cette forme d'humour témoigne d'une conscience aiguë des décalages culturels et d'une volonté de les penser sans pathos.

Le récit intègre également une dimension ethnographique et interculturelle, Dendoune relate ses rencontres avec des alpinistes de différentes nationalités et ses interactions avec les Sherpas, soulignant la richesse mais aussi les tensions de ces échanges. Ces moments ouvrent

⁸⁵ MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004. p.107

le texte à une lecture anthropologique du voyage, renforcée par des descriptions vivaces des paysages himalayens et par une critique implicite de l'industrialisation touristique de l'Everest.

L'introspection du narrateur, ses doutes, ses réflexions sur la réussite, l'héritage paternel ou l'identité postcoloniale, ancrent le récit dans une tradition plus introspective du récit de voyage. Le sommet devient moins un objectif physique qu'un lieu de confrontation avec soi-même : « Gravier l'Everest, ce n'était pas seulement défier la nature, c'était aussi une manière de me prouver que je pouvais échapper à l'image qu'on avait de moi, petit beur du 93 » (U. T. T. M. 76)

Un tocard sur le toit du monde dépasse largement le cadre du témoignage sociopolitique pour proposer une forme hybride qui articule l'expérience intime à la réflexion sociale, l'humour à l'aventure et le voyage à une quête de légitimité symbolique. Par cette démarche, Dendoune s'inscrit dans une modernité littéraire qui renouvelle en profondeur les représentations de la marginalité tout en explorant les potentialités narratives du déplacement.

2.2. Roman philosophique, l'exofiction et la fiction spéculative chez Amellal

Dans *Bleu, Blanc, Noir*, Karim Amellal propose une œuvre qui s'émancipe nettement des conventions associées à l'écriture de "la banlieue". Loin de s'inscrire dans une veine purement réaliste ou autofictionnelle, souvent dominante dans les récits issus des périphéries urbaines françaises, le roman s'ouvre à des formes génériques inhabituelles dans ce champ littéraire, celles du roman philosophique et de la fiction spéculative. En ce sens, l'œuvre s'écarte de la tendance dominante à inscrire les récits de la banlieue dans une sociologie littéraire, pour interroger les conditions existentielles et politiques de l'altérité dans une société marquée par le postcolonialisme.

Le recours à l'absurde, tel que conceptualisé par Albert Camus, constitue l'un des fondements philosophiques du texte. Camus, dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), définit l'absurde comme le hiatus entre « l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »⁸⁶. C'est cette tension fondamentale qui structure l'expérience du protagoniste de *Bleu, Blanc, Noir*, jeune homme issu de l'immigration, confronté à une société française qui le relègue à la marge tout en exigeant de lui une intégration conforme aux normes majoritaires. Le personnage, isolé, en quête de reconnaissance, s'inscrit dans la figure de "l'homme absurde" camusien, conscient de l'absence de sens mais refusant de céder au nihilisme. L'impossibilité d'« être chez soi », leitmotiv du roman, renvoie à cette condition d'exilé intérieur, étranger à soi autant qu'au monde. On retrouve ici ce que Sartre appelait « l'exil ontologique »⁸⁷ des sujets aliénés.

⁸⁶ CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942. p. 33

⁸⁷ SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943. p.254

Albert Camus et Karim Amellal interrogent chacun à leur manière l'expérience humaine face à l'absurdité. Si Camus élabore une réflexion d'ordre philosophique sur l'absurde comme tension entre l'appel humain au sens et le silence du monde, Amellal, lui, inscrit cette expérience dans une modernité marquée par l'exclusion sociale, les fractures identitaires et les contradictions de la réussite en contexte français. Chez Camus, notamment dans *Le Mythe de Sisyphe*, l'absurde naît de la confrontation entre « l'appel humain » à la clarté et au sens et « le silence déraisonnable du monde »⁸⁸ une opposition qui rend vaine toute quête métaphysique de vérité absolue. Meursault, le protagoniste de *L'Étranger*, en est l'incarnation littéraire, étranger au monde et à lui-même, il refuse les illusions du sens et accepte la vie telle qu'elle est, nue, sans transcendance. L'homme camusien ne se résigne pas ; il se révolte lucidement, assumant jusqu'au bout cette absence de sens : « Il faut imaginer Sisyphe heureux. »⁸⁹

Karim Amellal, dans *Bleu Blanc Noir*, s'inscrit dans une tout autre réalité, mais prolonge à sa manière cette interrogation existentielle. Le narrateur, issu de l'immigration maghrébine, semble avoir conquis les signes extérieurs de la réussite :

J'étais formellement bien : j'avais une copine, un appartement, un boulot qui me plaisait, je vivais au coeur de Paris, je gagnais bien ma vie ; j'aimais ma vie. Jusque-là, les malheurs de l'existence m'avaient épargné. Bien sûr, je savais que tout cela, tel un château de cartes construit dans l'embrasure d'une porte, était fragile, précaire ; que n'importe quoi, à tout instant, pouvait survenir qui réduirait à néant ce que j'avais réalisé – ma « réussite » (B. B. N. 20)

L'existence est ici minée non par une absurdité cosmique, mais par une violence sociale latente, toujours prête à tout renverser. La menace n'est plus métaphysique mais politique et prend la forme d'un rappel constant à l'ordre racial et national.

Cette tension culmine dans un aveu amer : « Les gens comme moi incarnaient la perte de sens, une sorte de déréliction, la déshumanisation du monde. » (B. B. N. 30) Le sujet postcolonial devient ainsi le symbole d'un monde fragmenté, où l'universel se délite au contact des exclusions. On est ici proche de ce que Frantz Fanon appelait dans *Peau noire, masques blancs* (1952) « le poids mort de la couleur »⁹⁰, une assignation à une identité dévalorisée, qui rend impossible toute inscription paisible dans l'humanité commune.

Si Camus écrivait que « l'absurde naît de cette confrontation entre l'homme et le silence déraisonnable du monde »⁹¹, Amellal montre que ce silence peut être remplacé par un bruit sourd et sournois, celui des stéréotypes, des regards soupçonneux, des institutions discriminantes. L'absurde se socialise, se politise. Il ne vient plus de l'univers muet, mais de la société qui parle trop et mal de ceux qu'elle marginalise.

⁸⁸ Op. Cit. CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. p.29-30

⁸⁹ Ibid. *Le Mythe de Sisyphe*. p. 123

⁹⁰ Op. Cit FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. p.85

⁹¹ Ibid. *Le Mythe de Sisyphe*. p. 28

Les héritiers encanaillés imposent leur loi et bannissent les impétrants. Leur souveraineté s'arrête là où commencent les vieux faubourgs, par-delà les portes qui jalonnent le périphérique, cette frontière invisible entre ce que les médias se figurent être le monde de la lumière et celui des ténèbres, où s'étendent les territoires barbares marqués par la violence et de la pauvreté. Là-bas, dans ces froides contrées honnies par le soleil, règnent des seigneurs de la guerre qui vivent dans l'ombre des caves et l'humidité des casemates. Là-bas, point de boutiques Sandro ni de Starbucks. La foule dense, compacte, informe, n'a pas d'autre choix que de s'agglutiner dans des centres commerciaux grands comme des stades et laids comme des raffineries nord-coréennes où chaque samedi, avec la régularité d'un métronome, ils viennent dépenser leurs maigres subsides. Là-bas, dans cet envers du monde où s'entassent les exilés de Paris, l'amour est discret et le bonheur, peu répandu. Là-bas, les leçons des bobos ne sonnent pas pareil que dans la grande ville et l'on accueille les promesses électorales à coup de massue et d'invectives salaces. J'avais un pied dans ces deux mondes. (B. B. N. 60)

Cette description participe de la socialisation de l'absurde, déjà évoquée précédemment. Là où Camus opposait l'homme au silence métaphysique du monde, Amellal fait entendre un bruit social oppressant, celui des stigmatisations, des exclusions et des relégations territoriales. Le bruit sourd et sournois de la société contemporaine prend ici la forme de représentations médiatiques caricaturales, de pratiques urbanistiques ségrégatives et d'inégalités structurelles qui fabriquent des « territoires barbares », à la fois repoussés symboliquement et surexposés dans le discours public. L'auteur développe ainsi une vision duale du monde urbain, d'un côté, les « héritiers encanaillés », métaphore ironique pour désigner une bourgeoisie parisienne culturellement hégémonique et faussement rebelle ; de l'autre, les habitants des banlieues, réduits à des clichés d'ensauvagement et de misère. Le centre et la périphérie ne sont pas seulement des lieux géographiques, mais les emblèmes d'une société duale, où l'identité de classe et d'origine détermine l'accès à la visibilité, à la parole légitime et à la reconnaissance.

Le narrateur affirme enfin avoir "un pied dans ces deux mondes", ce qui reflète une position liminaire typique des personnages issus de l'immigration, à la fois dedans et dehors, intégrés et exclus, ils vivent dans un entre-deux permanent. Cette tension identitaire et géographique renforce le sentiment d'absurde, non plus métaphysique mais sociopolitique, fondé sur une contradiction interne, appartenir à une société qui vous nie.

Entre Camus et Amellal, l'existence reste fondamentalement vulnérable, mais les termes du conflit changent. Chez Camus, l'homme se mesure à l'indifférence de l'univers ; chez Amellal, à l'hostilité d'un monde façonné par l'histoire coloniale et la mémoire raciale. L'un oppose l'homme à Dieu et au néant, l'autre le confronte à l'État, au racisme et à la violence symbolique.

Dans *Bleu Blanc Noir*, l'auteur déploie également un dispositif narratif qui relève de la fiction spéculative et plus précisément de la dystopie politique, sous-genre de la science-fiction ainsi qu'une autre forme de la fiction romanesque, celle de l'exofiction. En intégrant dans le récit des figures politiques fictives qui renvoient de manière transparente à des personnalités réelles du champ politique français. Ce genre hybride, défini par Philippe Vasset comme une

fiction greffée sur un corps réel, un tissu narratif tissé sur des noms et des faits historiques⁹², permet à Amellal d'opérer un brouillage stratégique entre fiction et réalité pour mieux dénoncer les dérives idéologiques du discours politique contemporain. Les personnages de Mireille Le Faecq, Michel Le Bas, François Cramoizy ou encore Albert Lachard dans le roman sont des pastiches à peine masqués de figures de l'extrême droite ou de la droite néolibérale française. À titre d'exemple, le nom de *Le Faecq* évoque sans équivoque celui de *Le Pen*, en introduisant une déformation grotesque à travers une consonance scatologique volontaire, signalée par le mot latin *faex* ("excrément"). Ce travestissement nominal est une forme de mimesis parodique, que Linda Hutcheon identifie comme un des ressorts fondamentaux de la postmodernité littéraire : « la parodie est une imitation avec une différence critique, une répétition avec un écart ironique »⁹³. Amellal s'inscrit pleinement dans cette logique critique, en exagérant les traits discursifs de ces figures pour en révéler la violence idéologique.

Dans ce cadre, l'exofiction constitue un levier puissant pour construire une allégorie politique contemporaine, à la croisée du roman dystopique et du pamphlet. Elle repose sur ce que Philippe Forest nomme « la contamination du réel par le fictionnel »⁹⁴, en ce sens qu'elle tire sa puissance critique de la proximité avec des référents immédiatement reconnaissables. Cette stratégie narrative permet une forme de dévoilement du discours politique, en recourant à l'exagération, au travestissement et à l'hyperbole. L'effet produit n'est pas celui d'un simple divertissement fictionnel, mais bien d'une mise en question du langage d'autorité, de ses logiques d'exclusion et de sa prétendue neutralité.

L'usage de l'exofiction dans *Bleu, Blanc, Noir* est indissociable d'un projet littéraire et politique. Il permet de mettre en tension les registres de la fiction spéculative, de la satire, du roman d'anticipation et de l'analyse idéologique, dans une forme d'hybridité générique qui déconstruit les frontières entre récit et réalité. Comme l'écrit Gérard Genette, « toute fiction est toujours un discours sur le réel, fût-ce pour mieux le contourner ou le pervertir »⁹⁵

L'intrigue se situe aussi dans un futur proche, sombre et crédible, dans lequel les populations issues de l'immigration sont soumises à des lois répressives, dans une France dérivant vers un autoritarisme policier. Ce choix d'un cadre dystopique permet à Amellal d'user

⁹² VASSET, Philippe. *Exofictions*. Paris : Fayard, 2012, p.87

⁹³ HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York : Methuen, 1985. p. 32. Notre traduction

⁹⁴ FOREST, Philippe. Le roman, le réel et autres essais, Publié le 13 janvier 2007 par Bérenger Boulay (Source : vigilibris)

<https://www.fabula.org/actualites/16920/philippe-forest-le-roman-le-reel-et-autres-essais.html>, consulté le 21/05/2025

⁹⁵ Op. Cit. GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. P.49

de la fiction comme outil critique : « la dystopie, loin d'être une échappée hors du réel, agit comme un miroir grossissant et déformant, apte à révéler les logiques d'exclusion déjà à l'œuvre dans le présent »⁹⁶. En cela, *Bleu Blanc Noir* rejoint une tradition critique où la science-fiction se fait discours politique, en anticipant les dérives possibles d'un ordre social existant.

Ce déplacement générique du roman social vers la fiction spéculative a une portée esthétique autant qu'idéologique. En effet, l'œuvre s'affranchit des codes de la représentation mimétique des banlieues pour proposer une forme qui interroge à la fois les dispositifs narratifs et les cadres de légitimation du savoir. La structure du roman elle-même participe de cette déconstruction, elle adopte les contours d'une procédure judiciaire fictive, alternant témoignages, interrogatoires, fragments de journaux et monologues intérieurs. Cette fragmentation formelle renvoie à la "polyphonie discursive" définie par Mikhaïl Bakhtine, pour qui « chaque voix est un centre d'énonciation autonome, porteur d'un horizon de valeurs propre »⁹⁷. En faisant dialoguer ces voix hétérogènes, Amellal donne à entendre une multiplicité de récits, souvent dissonants, qui résistent à toute unification idéologique.

Cette esthétique fragmentée répond également à ce que Jean-François Lyotard (1979) appelait « la condition postmoderne », marquée par la « fin des grands récits » et la prolifération de micro-récits qui traduisent la complexité du réel contemporain⁹⁸. *Bleu Blanc Noir* illustre cette dynamique en refusant toute explication univoque de la condition banlieusarde, à la place, le roman expose les tensions, les contradictions et les discontinuités qui traversent le sujet diasporique.

En sortant ainsi des cadres habituels de la littérature de "la banlieue", Amellal redéfinit les modalités de l'engagement littéraire. Plutôt que de chercher à « dire le vrai » du réel social, l'écrivain s'attache à en analyser les fractures, à en anticiper les devenir, à en faire résonner les voix marginales. Comme le note Bessière, « la fiction ne prétend plus au vrai, mais elle travaille la possibilité du sens dans un monde devenu illisible »⁹⁹. C'est cette fonction heuristique que remplit *Bleu Blanc Noir*, en croisant l'absurde camusien avec la logique spéculative de la dystopie, l'auteur invente une forme hybride, entre roman philosophique et récit d'anticipation, capable de rendre compte de la complexité de l'expérience post-migratoire.

⁹⁶ BACCOLINI, Raffaella et MOYLAN, Tom. *Dark Horizons : Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York : Routledge, 2003. p.5. Notre traduction

⁹⁷ BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978. p. 86

⁹⁸ Op. Cit. LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne*. p. 7-8

⁹⁹ BESSIÈRE, Jean. L'énigmaticité de la littérature : pour une anatomie de la fiction au XXe siècle *La fiction*. Paris : PUF, 1999. p.22

Bleu Blanc Noir constitue un geste de rupture dans le champ littéraire de "la banlieue". Par son usage de la forme judiciaire, sa structure polyphonique, son horizon dystopique et son ancrage existentiel, Amellal propose un texte qui relève moins du témoignage social que d'une véritable expérimentation littéraire. En refusant le réalisme figé comme seul mode de légitimation, l'auteur ouvre la voie à une littérature de la crise, de la dissonance et de la possibilité.

2.3. 404, un roman hybride au croisement du polar, de la dystopie et du cinéma

Dans *404*, Sabri Louatah poursuit le geste amorcé dans sa tétralogie *Les Sauvages*, conjuguer les codes de la fiction populaire, le suspense, l'intrigue policière, l'anticipation technologique avec une ambition littéraire et politique affirmée. Ce roman opère un croisement générique complexe, combinant les logiques du thriller, de la dystopie techno-politique et de la science-fiction soft, dans un style visuellement narratif, proche du scénario de série ou du cinéma d'anticipation.

Sabri Louatah déploie une intrigue aux accents de polar politique, où le cœur du suspense ne réside pas dans un crime à élucider, mais dans une vérité à révéler. Une vérité trop dérangeante pour être dite, trop explosive pour ne pas être dissimulée.

Au centre du roman, une communauté issue de l'immigration algérienne qui, après des décennies de relégation, s'est élevée. Elle n'a pas conquis le pouvoir par la violence, mais par le travail, le savoir, l'engagement. Chacun de ses membres incarne une réussite exemplaire, dans la médecine, les médias, la politique. Cette réussite, loin d'être glorifiée, devient suspecte. L'ascension sociale est perçue comme une infiltration. Le soupçon remplace l'admiration.

C'est Mehdi qui cristallise toutes les tensions. Médecin engagé, maire aimé du peuple, bientôt député. Il est la figure du possible, celle d'une République réellement inclusive. Mais il dérange. Parce qu'il est populaire. Parce qu'il est éloquent. Parce qu'il est arabe. Et parce qu'il parle, lui, en son nom, sans se plier aux récits dominants.

C'est là qu'entre en scène le programme 404 comme un dispositif de dévoilement. Un programme conçu pour exposer les mensonges médiatiques, les manipulations politiques, les images construites pour figer la communauté dans un rôle, celui du danger, de la menace, du terroriste en puissance. 404, comme l'erreur d'un système qui refuse la vérité. 404, comme l'arme fatale de ceux qui veulent rendre visibles les mécanismes d'oppression, les fictions de la peur, les logiques de domination.

Mais ce dévoilement a un prix. L'État, pris au piège de ses propres contradictions, réagit par la force. Une procédure militaire s'active, pour faire taire, pour contrôler. La vérité devient

un danger public. La machine d'État, elle, ne fait pas la différence entre l'information et l'insurrection.

Le roman bascule alors dans la tragédie. Les morts ne sont pas des coupables. Ce sont des porteurs de vérité. Des descendants de l'immigration algérienne, rendus coupables pas à cause de ce qu'ils font, mais de ce qu'ils sont et de ce qu'ils dévoilent. Dans *404*, les vrais criminels sont les récits falsifiés, les images fabriquées, les discours d'exclusion recyclés par la peur.

Louatah livre ici un polar renversé, une enquête sur la manière dont un État peut produire ses ennemis en déformant la réalité. Il ne s'agit plus de punir des actes, mais de maintenir un récit. Et ceux qui s'y opposent même pacifiquement deviennent des cibles. La brièveté des chapitres, l'alternance des points de vue et le rythme soutenu rappellent les procédés du polar télévisuel ou du roman feuilleton. Louatah maîtrise les codes du page-turner tout en les subvertissant pour y injecter une critique sociale latente.

Comme le souligne Pierre Bayard, « Le roman policier, en tant que structure, permet de mettre à jour les contradictions d'une société en crise »¹⁰⁰. *404* en témoigne pleinement, l'enquête devient un révélateur des fractures contemporaines identitaires, technologiques, morales.

Si *404* emprunte au polar ses codes narratifs, il se situe clairement dans la tradition de la fiction spéculative. L'intrigue prend place dans une France proche, reconnaissable mais légèrement décalée où les technologies numériques, l'intelligence artificielle et la surveillance sont omniprésentes. Cette anticipation faible fonctionne comme un miroir déformant du présent.

La critique du solutionnisme technologique rejoint ici les thèses de Evgeny Morozov : « L'idéologie du numérique repose sur une promesse de rationalisation sociale qui masque une nouvelle forme de contrôle »¹⁰¹.

La dystopie de Louatah est d'autant plus efficace qu'elle repose sur des éléments crédibles, actuels et même déjà en cours d'expérimentation (polices prédictives, traçage numérique, smart cities). On retrouve une stratégie similaire à celle qu'évoque Tom Moylan, la dystopie critique « envoie des signaux d'alerte à partir de tendances réelles »¹⁰². Moylan définit

¹⁰⁰ En insistant sur le rôle critique du roman policier dans la déconstruction des idéologies dominantes, Bayard considère le genre policier comme un outil de mise à nu des logiques sociales, à travers ses mécanismes narratifs. BAYARD, Pierre. *Enquête sur Hamlet : Le dialogue de sourds*. Paris : Minuit, 1998. p.92

¹⁰¹ Morozov déconstruit les promesses du numérique comme outil de progrès, en soulignant leurs effets coercitifs, notamment en matière de surveillance et de privatisation des comportements. Morozov, E. (2011). *The Net Delusion : The Dark Side of Internet Freedom*. New York : PublicAffairs. p. 18

¹⁰² MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky : Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, CO : Westview Press, 2000. p. 147. Notre traduction

la *critical dystopia* comme une forme littéraire qui ne se contente pas de représenter un monde cauchemardesque, mais qui engage une réflexion sur le présent en extrapolant ses dérives potentielles. Elle vise ainsi à réveiller la conscience critique du lecteur plutôt qu'à l'enfermer dans un fatalisme.

Louatah déploie un imaginaire technologique proche de celui des séries comme *Black Mirror* (Brooker, 2011-) ou de films comme *Minority Report* (Spielberg, 2002), où les innovations numériques révèlent des dérives éthiques et politiques majeures. Mais à la différence des univers futuristes hermétiques, *404* reste ancré dans une réalité française identifiable. Il traite avec acuité les implications contemporaines de l'intelligence artificielle (IA) dans les domaines de la gouvernance, de la justice et de l'information. L'IA constitue dans le roman un nœud dramatique et politique majeur, révélateur d'un pouvoir ambivalent, outil de manipulation autant que d'émancipation. Elle apparaît d'abord comme une menace opaque qui alimente les dérives sécuritaires d'un État paranoïaque et centralisé.

Les outils d'intelligence artificielle qui manipulent ces vidéos sont devenus si performants que la contrefaçon est à présent indétectable. Les techniques de morphing facial, autrefois réservées aux productions à très gros budget, ont été mises à la portée des hackers les moins finauds pourvu qu'ils disposent d'un ordinateur avec une raisonnable puissance de calcul et d'une demi-journée de libre devant eux. (404. 17)

L'un des aspects les plus inquiétants est celui de la justice prédictive, où les décisions ne sont plus prises à partir des faits mais anticipées par des algorithmes s'appuyant sur des données comportementales. Comme le souligne Antoinette Rouvroy, cette « gouvernamentalité algorithmique » fait émerger une forme de pouvoir sans sujet, fondée sur la corrélation statistique plus que sur la causalité ou la responsabilité juridique : « le danger, c'est que le jugement humain soit supplanté par une rationalité algorithmique qui évacue le débat, la contradiction, la subjectivité »¹⁰³.

Ce pouvoir technique est également mis au service de la désinformation, les médias utilisent le morphing, deepfake visuel ou sonore pour altérer les faits, truquer des images et façonner une réalité alternative, notamment en stigmatisant les personnages issus de l'immigration algérienne, présentés comme une « menace » nationale. Ce dispositif rappelle les analyses de Zuboff, pour qui l'IA, combinée à la captation des données, est devenue le moteur d'un capitalisme de surveillance, orienté vers le contrôle des comportements et des opinions : « L'expérience humaine est devenue une matière première gratuite à transformer en données comportementales »¹⁰⁴.

¹⁰³ ROUVROY, Antoinette. « La gouvernamentalité algorithmique et les perspectives d'émancipation ». *Leçon inaugurale des Entretiens du nouveau monde industriel (ENMI)*, Centre Pompidou, 2013. p. 22

¹⁰⁴ ZUBOFF, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism : The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York : PublicAffairs, 2019. p.103. Notre traduction

Mais *404* n'en reste pas à cette vision dystopique. Le programme éponyme, *404*, constitue une contre-IA, une technologie conçue pour détecter et révéler les falsifications médiatiques, en exposant les manipulations, les biais cognitifs et les stratégies de dissimulation. « L'intelligence artificielle a créé ce monstre des mirages, rétorque Allia et en attendant qu'une intelligence artificielle plus avancée permette de les identifier à tous les coups, on n'a rien d'autre que *404*. » (404. 85) Louatah propose ainsi une forme de science-fiction civique, dans laquelle l'outil technologique devient un agent de vérité. Ce renversement est une réponse directe à l'idée, souvent admise, que la technologie est neutre, comme le rappelle Bruno Latour, « les objets techniques sont aussi des inscriptions sociales, pris dans des réseaux d'intérêts »¹⁰⁵.

Cette dualité, IA oppressive vs IA émancipatrice, inscrit le roman dans un questionnement éthique et politique fondamental, qui programme l'algorithme ? Au service de quels intérêts ? Avec quelles conséquences sociales ? Louatah montre que la technologie, loin d'être seulement un outil, est aussi un champ de bataille idéologique. Elle peut autant reproduire les logiques de domination que servir à les déconstruire, selon l'usage qu'on en fait.

Ce traitement de la technologie comme pouvoir politique rejoint la perspective foucauldienne d'un bio-pouvoir algorithmique, les individus ne sont plus surveillés par des yeux humains, mais modélisés et jugés par des structures invisibles de calcul.

Louatah, également scénariste de la série *Les Sauvages* (Canal+, 2019), transpose dans *404* une écriture très visuelle et dynamique, avec des chapitres courts, des dialogues vifs, des scènes coupées au montage. La lecture évoque le découpage en séquences de série TV, accentuant l'effet de réalisme immersif. « De scruter plan par plan, au ralenti, en accéléré, en zoomant jusqu'au ras des pixels pour se forger une opinion » (404. 39) Cette esthétique narrative suggère une prédestination à l'adaptation audiovisuelle, à la manière d'un "roman pré-série". Comme le note Christine Montalbetti, « une certaine littérature contemporaine écrit déjà en plan-séquence, dans une hybridation entre texte et image »¹⁰⁶. *404* anticipe ainsi les formats transmédiatiques actuels, où la frontière entre roman, série et cinéma s'estompe.

À l'instar de *Bleu, Blanc, Noir*, *404* déploie une structure polyphonique, où les voix de différents personnages se croisent sans jamais être hiérarchisées, adolescents, policiers, journalistes, hauts fonctionnaires, anonymes de la périphérie. Chaque voix porte sa propre logique, sa perception du monde, ses contradictions.

¹⁰⁵ LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte, 1991. p.113

¹⁰⁶ MONTALBETTI, Christine. *Le style indirect libre*. Paris : PUF, 2016. p.92

Cela rejoint la conception bakhtinienne du roman comme "dialogue de voix autonomes"¹⁰⁷, capable de figurer les conflits idéologiques d'une société éclatée.

Par son hybridité générique, *404* s'inscrit dans un nouveau paradigme de la littérature post-banlieue, qui dépasse le cadre sociologique pour traiter les failles de la France actuel. Le roman combine efficacité narrative, réflexion politique et ambition esthétique dans un dispositif prêt à être transposé à l'écran.

Comme l'indique Françoise Lavocat, « l'hybridation générique est souvent le signe d'une tentative de redéfinition du réel dans un monde en crise de lisibilité »¹⁰⁸. *404* illustre cette dynamique, ni pur polar, ni science-fiction classique, ni roman social, il est tout cela à la fois une fiction kaléidoscopique pour un monde fragmenté.

L'analyse stylistique de ces œuvres révèle une mutation profonde des écritures contemporaines issues de la banlieue française. Ces textes ne se limitent plus à une simple dénonciation réaliste des inégalités ou à une mise en récit identitaire. Ils s'affirment désormais comme des productions esthétiques hybrides, à la croisée des genres, des voix, des espaces et des temporalités, qui complexifient la représentation du sujet postcolonial et reconfigurent les frontières entre littérature populaire et littérature savante.

À travers l'éclatement des récits, le jeu polyphonique des discours, l'oralité revendiquée et les stratégies de détournement symbolique (comme l'Everest ou le périphérique), ces auteurs construisent des formes nouvelles de narration qui font du métissage formel un levier de subversion. En cela, leur travail s'inscrit dans une dynamique que Pascale Casanova qualifie de « lutte pour la légitimité littéraire »¹⁰⁹ dans l'espace mondialisé des lettres. Loin d'être univoque, la littérature de "la banlieue" contemporaine devient une plateforme expérimentale où se rencontrent récit de soi, critique sociale, anticipation politique et mise en scène cinématographique.

Le roman *404* illustre de manière exemplaire cette évolution, croisant les codes du polar, de la science-fiction et de la série télévisée, Louatah y compose une fiction spéculative à fort potentiel visuel, qui déconstruit les figures du pouvoir et redéfinit les imaginaires de la périphérie. Cette mutation esthétique est indissociable d'un projet politique, elle renverse les discours dominants, reconfigure les récits nationaux et fait entrer la banlieue dans la modernité narrative globale, au même titre que les littératures afro-américaines, caribéennes ou maghrébines, avec lesquelles elle partage des filiations thématiques et formelles.

¹⁰⁷ Op. Cit. BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. p. 324

¹⁰⁸ LAVOCAT, Françoise. *Fictions spéculatives*. Paris : Seuil, 2016. p. 88

¹⁰⁹ CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 1999. p. 13

Par contraste, les premières productions de la littérature "beur" des années 1980 s'ancrent davantage dans une esthétique du témoignage, de l'intime ou du réalisme social, souvent marquée par le paradigme de la double culture ou de la fracture identitaire. Si ces textes ont posé les bases d'un espace littéraire autonome, les écrivains d'aujourd'hui s'en affranchissent partiellement pour analyser les formes hybrides du post-identitaire et les potentialités créatrices du désancrage.

L'hybridité devient le moteur d'une écriture-laboratoire, où l'espace, le genre et le discours se contaminent pour produire une esthétique de la complexité. Cette évolution rattache les productions de "la banlieue" française aux littératures francophones les plus dynamiques qui articulent elles aussi fiction politique, esthétique de l'interdiscours et enjeux de légitimation culturelle.

Conclusion générale

À l'issue de cette recherche consacrée à l'expression littéraire de "la banlieue" dans la littérature migrante, il apparaît clairement que les œuvres issues des périphéries urbaines et des marges postcoloniales ne se contentent pas de décrire un « réel » social, elles le travaillent, le reconfigurent, le déplacent à travers des formes narratives, linguistiques et esthétiques profondément inventives. Il s'est agi aussi de montrer que l'écriture migrante de la banlieue ne pouvait se réduire à une littérature de la marge, ni à une simple littérature de témoignage. À travers une approche fondée sur le décentrement géographique, narratif, culturel et sur l'hybridité linguistique, formelle et identitaire, ces œuvres construisent un espace d'expression qui bouscule les cadres habituels de la représentation littéraire.

Qu'il s'agisse de Nadir Dendoune, Karim Amellal ou Sabri Louatah, les écrivains étudiés analysent la complexité des trajectoires issues de l'immigration postcoloniale et la réalité des périphéries urbaines, en évitant l'écueil d'un réalisme figé ou d'un militantisme réducteur. Leur écriture est une mise en tension permanente entre mémoire collective et présent fragmenté, entre héritage et invention. Ils ne revendiquent pas une identité figée ou pure, mais affirment, à travers la polyphonie des voix et la multiplicité des formes, une posture de déplacement, de brouillage des frontières, de recomposition permanente.

Cette littérature ne se contente pas de dénoncer ou de répliquer, elle transforme l'expérience des descendants de l'immigration, de la relégation ou de la fracture en puissance créatrice. Elle s'inscrit dans une véritable poétique de la résilience. L'aliénation y est transformée en un levier de réinvention de soi. La marginalité, quant à elle, devient un espace de création et de réappropriation symbolique. Elle n'est pas seulement le signe d'une mise à l'écart sociale ou territoriale. Elle se fait au contraire ressource esthétique et politique. Elle ouvre un champ d'expérimentation où de nouvelles formes narratives, langagières et identitaires peuvent émerger. Ce déplacement permet de dépasser la lecture misérabiliste de la banlieue et de la considérer comme un lieu producteur de sens, de culture et de subjectivités nouvelles. En ce sens, ces romans participent pleinement aux débats contemporains sur l'identité, la langue, l'appartenance, dans un monde traversé par les circulations, les métissages et les tensions postcoloniales.

Dans un champ littéraire encore marqué par des attentes de lisibilité, par des assignations à l'authenticité ou à l'exotisme, ces écrivains trouvent leur voie en subvertissant les codes, en hybridant les références, en réorientant le regard. Leur écriture n'est pas une revendication figée, mais une interrogation permanente, une quête de formes capables de dire l'instabilité du

réel. C'est sans doute cette capacité à déplacer les lignes à inventer de nouveaux récits depuis les marges qui rend leur apport à la littérature contemporaine si essentiel.

La littérature migrante de la banlieue ne cherche pas seulement à faire entendre une voix minorée ; elle transforme la langue, le récit, le lecteur lui-même. À ce titre, elle ne relève pas d'une littérature parallèle, mais d'une littérature en avance sur son temps.

En nous appuyant sur ce corpus, nous avons montré que cette littérature déjoue les attendus formels et thématiques de l'institution littéraire française et propose une relecture radicale de la notion même de littérature.

La première hypothèse posait que cette littérature contemporaine issue des marges urbaines se caractérise par l'émergence d'une forme d'écriture singulière, fondée sur un triple décentrement. Ces récits ne réduisent pas la banlieue à une image unique, homogène ou figée. Au contraire, ils choisissent d'écrire depuis cet espace, en assumant son ancrage social, culturel et historique. Cette écriture produit une parole située, qui se distingue des représentations extérieures souvent marquées par les stéréotypes. Elle met en évidence les tensions sociales qui traversent la banlieue et les fractures symboliques qui la structurent. Elle souligne également la richesse de ses pratiques langagières, où s'entremêlent oralité, plurilinguisme et hybridité. Cette expression littéraire rappelle les silences de l'histoire officielle, en rendant visibles les mémoires occultées et les expériences marginalisées. Ainsi, la littérature de "la banlieue" devient un lieu de contre-discours et de réinvention des récits collectifs.

L'analyse du corpus confirme pleinement cette hypothèse. Les textes étudiés donnent corps à des figures liminaires et instables celui des enfants d'immigrés, des transfuges de classe et des membres de minorités raciales ou religieuses qui mettent en crise les dispositifs traditionnels de représentation. Ces récits ne donnent pas une image homogène ou figée de la banlieue. Ils cherchent à écrire depuis cet espace. Ils produisent une parole située, en lien direct avec ses tensions sociales. Ils révèlent aussi ses fractures symboliques, ses langages propres et ses silences historiques. Ce refus de l'univocité identitaire s'incarne dans une narration éclatée, souvent polyphonique et qui déstabilise les formes classiques de la fiction romanesque.

Ce geste d'écriture engage un renversement épistémologique majeur, en ce qu'il déplace le point d'énonciation traditionnellement assigné aux récits sur la banlieue. Il ne s'agit plus de parler de la banlieue depuis un centre lettré, académique ou médiatique, porteur d'un discours souvent surplombant et normatif, mais bien de parler depuis la banlieue, en réorientant le regard littéraire à partir de ses propres ancrages sociaux, historiques et culturels. Cette prise de parole émanant des marges contribue à déstabiliser les régimes dominants de visibilité et de lisibilité qui ont longtemps confiné les territoires périurbains et en particulier les populations issues de

l'immigration postcoloniale à des représentations stéréotypées, caricaturales, voire stigmatisantes.

La banlieue s'est constituée comme un objet discursif marqué par la déformation. Les récits politico-médiatiques y jouent un rôle central. Ils reposent sur une logique de disqualification. Les jeunes racisés y sont souvent présentés comme des figures de danger ou d'échec. Cette narration sécuritaire et anxiogène légitime symboliquement les politiques d'exclusion, de contrôle et de ségrégation. À rebours de ces imaginaires dominants, la littérature de "la banlieue" telle qu'elle se déploie dans les œuvres analysées opère une contre-représentation, elle donne accès à des subjectivités complexes, à des trajectoires souvent invisibilisées et construit un autre récit de la citoyenneté, du territoire et de l'identité.

Ces écrivains déplacent le centre de gravité du champ littéraire, l'autorité symbolique ne descend plus des institutions, elle s'élabore depuis les marges, dans une dynamique de réappropriation langagière, narrative et politique. Ce processus inversé de légitimation interroge profondément les hiérarchies spatiales, sociales et culturelles qui structurent la production de la valeur littéraire. Il contribue à réinscrire la banlieue dans une cartographie narrative ouverte, où elle cesse d'être un simple objet de discours ou un décor de tensions sociales, pour devenir un véritable lieu d'énonciation, producteur de formes, de langages, de sens. La littérature y prend alors une fonction éminemment critique, elle déconstruit les stéréotypes, redonne voix aux silences et propose une relecture du réel affranchie des cadres de lecture imposés par le pouvoir médiatique ou institutionnel.

Cette écriture issue des marges engage une reconfiguration du statut du lecteur, qu'elle convoque non plus comme simple récepteur passif d'un récit déjà balisé, mais comme acteur critique d'un processus de dévoilement. En inscrivant la polyphonie, la discontinuité narrative, l'oralité et l'hybridité comme principes structurants, ces textes exigent du lecteur une posture d'attention, d'interprétation et de confrontation. Il devient témoin de récits souvent tus ou disqualifiés, mais aussi juge symbolique face aux injustices structurelles mises en lumière. Loin d'un rapport de consommation ou de distraction, la lecture prend ici une valeur éthique et politique, elle implique une reconnaissance de l'Autre, un décentrement du regard et une remise en question des récits dominants.

Cette mobilisation du lecteur s'inscrit dans une logique de réactivation de la fonction critique de la littérature, dans la lignée des théories du lecteur actif (Iser, Eco, Jauss)¹, où le

¹ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture*. Paris : Belin, 1985. ECO, Umberto. *Lector in fabula : La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1979. JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.

texte ne se réalise pleinement que dans l'interaction avec une conscience interprétante. En sollicitant ainsi la responsabilité du lecteur, cette écriture engage un véritable acte de médiation démocratique, ouvrant un espace de réflexion sur les mécanismes d'exclusion, de racialisation et de hiérarchisation des discours. Elle crée ainsi les conditions d'un dialogue narratif et politique, dans lequel le lecteur est amené à prendre position, à déchiffrer le réel autrement et à participer, symboliquement, à une forme de réparation ou de rééquilibrage des représentations.

La deuxième hypothèse de cette recherche concernait la mise en œuvre d'une esthétique de l'hybridité et elle se trouve pleinement validée à l'examen du corpus. Cette hybridité se manifeste d'abord au niveau générique, les romans étudiés déconstruisent les classifications traditionnelles en croisant plusieurs registres narratifs. Ainsi, Sabri Louatah associe le thriller politique à l'anticipation technologique, tandis que Nadir Dendoune, dans la continuité de Faïza Guène, d'Azouz Begag et d'autres, inscrit son écriture dans une veine autofictionnelle et initiatique, marquée par le roman de formation, tout en s'ancrant dans les références et codes de la culture populaire. Ces œuvres relèvent d'un geste de transgression esthétique en mobilisant simultanément des genres considérés comme mineurs ou paralittéraires (polar, anticipation, récit populaire) et des formes légitimées par l'institution (roman, autofiction), brouillant ainsi les frontières établies entre culture savante et culture dite « de masse ». L'hybridité se déploie également sur le plan linguistique : le français académique y coexiste avec des formes d'oralité populaire, du verlan, ainsi que des transferts lexicaux issus de l'arabe dialectal, du berbère ou d'autres langues occidentales, ce qui contribue à forger une écriture plurilingue et déhiérarchisée, en rupture avec les normes de pureté linguistique traditionnellement valorisées par le canon littéraire français. Enfin, cette hybridité traverse aussi la dimension identitaire des récits, en mettant en scène des personnages situés dans un entre-deux culturel et social, porteurs d'appartenances multiples, souvent conflictuelles, mais constitutives d'une identité diasporique en mouvement. Cette hybridité s'impose comme une stratégie de légitimation dissidente : elle permet aux écrivains de la banlieue de se frayer une place dans un espace littéraire encore marqué par de fortes hiérarchies symboliques, tout en refusant de se soumettre à ses cadres normatifs. En ce sens, cette littérature peut être pensée à l'aune de la notion de "littérature mineure" théorisée par Deleuze et Guattari, une pratique qui s'approprie la langue dominante non pour la reproduire, mais pour la détourner, la subvertir et la déterritorialiser, ouvrant de nouveaux possibles esthétiques et politiques.

La troisième hypothèse, selon laquelle la littérature de la banlieue constitue un acte de résistance aux normes de reconnaissance de l'espace littéraire français, se trouve confirmée à travers l'analyse du corpus. La marginalité géographique et sociale des auteurs, liée à leur

inscription dans les périphéries urbaines et à leur appartenance à des trajectoires migratoires postcoloniales, se double d'une marginalisation symbolique qui résulte des mécanismes de légitimation du champ littéraire. Les circuits dominants de publication, de critique et de consécration (grandes maisons d'édition, prix prestigieux, institution académique) tendent à maintenir ces écritures dans une position de périphérie, soit en les réduisant à une fonction documentaire ou sociologique, soit en les reléguant dans des collections dites "paralittéraires" ou "sociétales". Pourtant, loin de se contenter de subir ces exclusions, ces écrivains mettent en place des stratégies alternatives qui renouvellent profondément les modes de diffusion et de reconnaissance. Le recours aux réseaux éditoriaux indépendants, à l'auto-édition ou aux maisons marginales, la valorisation des lectures publiques, du slam, des performances scéniques ou des festivals culturels, ainsi que l'inscription croissante de leurs œuvres dans des formes hybrides comme le cinéma, la télévision ou les séries, leur permet de construire des espaces de visibilité échappant aux circuits traditionnels. Cette circulation hors des canaux légitimés contribue à élargir le lectorat en s'adressant à un public populaire ou à des communautés diasporiques souvent négligées par la littérature consacrée. Ce faisant, ces pratiques produisent un nouvel espace de lisibilité qui met en tension les catégories établies du champ littéraire et contraint l'institution à repenser ses critères de valeur et de légitimité. La littérature de "la banlieue" n'aspire donc pas simplement à une reconnaissance par intégration au canon, mais elle défie l'ordre symbolique qui fonde ce canon : en subvertissant les hiérarchies esthétiques et en mettant au jour les biais sociaux et culturels de la reconnaissance, elle agit de l'intérieur pour reconfigurer les frontières de la légitimité littéraire. Elle se situe ainsi au croisement de l'acte esthétique et de l'acte politique. Une écriture qui ne se limite pas à la représentation des marges, mais qui interroge et déstabilise les rapports de pouvoir qui organisent l'espace littéraire français contemporain.

La problématique initialement posée se trouve pleinement éclairée à l'issue de cette étude, la littérature de "la banlieue" ne saurait être réduite à une littérature marginale ou victimologique. Elle constitue au contraire une écriture politique du présent, une forme de prise de parole ancrée dans une expérience située, celle des périphéries urbaines, des héritages postcoloniaux et des assignations identitaires, mais dont les résonances débordent largement ce cadre géographique et social. Cette littérature impose une reconfiguration des critères traditionnels de légitimité littéraire en faisant émerger de nouvelles voix, de nouveaux langages et de nouvelles formes narratives. À la différence des canons classiques de la littérature française tels que *La Comédie humaine* de Balzac, centrée sur la société bourgeoise du XIX^e siècle, ou *Les Rougon-Macquart* de Zola, qui prétendaient offrir une fresque naturaliste de la

société sous le Second Empire, les récits issus de la banlieue contemporaine ne prétendent pas à une représentation exhaustive de la réalité, mais privilégient une écriture fragmentée, polyphonique où l'oralité, l'hybridité linguistique et la discontinuité narrative reflètent la complexité des trajectoires diasporiques et des expériences subalternes.

Cette production littéraire contraint à repenser les contours mêmes de la littérature contemporaine, non plus comme un espace clos, structuré par des normes esthétiques fixes ou des canons consacrés, mais comme un champ mouvant, traversé par les conflits sociaux, les tensions postcoloniales, les pratiques vernaculaires et les imaginaires de la réappropriation symbolique. Là où la littérature classique construisait des modèles de cohérence sociale, de grandeur morale ou de destin collectif, comme chez Hugo ou Flaubert, les textes contemporains issus des marges déstabilisent ces modèles en mettant en scène des subjectivités décentrées, dissonantes, souvent en rupture avec les récits dominants. La littérature de "la banlieue" devient un lieu de production de savoir, de mémoire, de résistance et d'utopie.

Cette littérature donne à lire le monde depuis les « bas-côtés »², c'est-à-dire depuis les espaces relégués et marginalisés à la fois sur le plan géographique, social et symbolique. Elle le fait cependant sans verser dans le misérabilisme ni dans une revendication identitaire figée ou essentialiste. Bien au contraire, elle se constitue comme une littérature de l'inquiétude au sens où elle interroge sans cesse les catégories établies et de la recomposition, dans la mesure où elle propose de nouveaux agencements narratifs, énonciatifs et culturels. À travers des dispositifs formels hybrides, où l'oralité traverse l'écriture, où la fiction dialogue étroitement avec des éléments documentaires, journalistiques ou autofictionnels, ces textes brouillent les lignes entre récit personnel et mémoire collective, entre intimité et espace public.

Ainsi, cette production littéraire questionne les frontières traditionnelles, entre fiction et réalité, entre formes canoniques et pratiques vernaculaires, entre centre et périphérie. Elle oblige à reconfigurer les dispositifs de perception, en valorisant des expériences souvent invisibilisées, changer la structure de catégorisation, en échappant aux genres littéraires établis ou en les hybridant, en donnant voix aussi à des subjectivités rarement audibles dans les circuits dominants. Dans cette perspective, la littérature de "la banlieue" s'inscrit pleinement dans une dynamique esthétique de transformation du champ littéraire où les marges ne sont plus des zones d'exclusion mais des lieux de création, de résistance et d'invention de nouveaux régimes de lisibilité.

² Comme l'écrit Achille Mbembe, « les banlieues sont reléguées aux « bas-côtés » de la République, à la fois lieux de marginalisation systémique et d'inventivité sociale et culturelle. » MBEMBE, Achille. *Politiques de l'inimitié*. Paris : La Découverte. 2016. p.16

Cette étude aurait gagné à être prolongée par une approche plus interdisciplinaire, croisant sociologie, musicologie ou études filmiques, tant l'écriture de "la banlieue" se pense aussi dans le rapport à d'autres formes expressives (rap, stand-up, cinéma, vidéo). Une analyse comparée avec d'autres contextes européens permettrait également de mieux comprendre les dynamiques transnationales de cette littérature. Mais une chose demeure certaine, la littérature de " la banlieue" n'est pas une périphérie du champ littéraire. Elle en est un moteur de refondation, un lieu d'invention formelle, un lieu de résistance à l'homogénéisation culturelle et au néolibéralisme esthétique. En affirmant des voix multiples, des récits instables et des formes mobiles, elle affirme une chose essentielle, la littérature, pour être vivante, doit savoir s'écrire depuis ses propres bords.

Références bibliographiques

• Corpus et romans consultés :

- AMELLAL, Karim, *Bleu Blanc Noir*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2016
- AMELLAL, Karim, *Cités à comparaître*, Paris, Stock, 2006.
- BEGAG, Azouz, *Béni ou le paradis privé*, Paris, Seuil, 1989.
- BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Paris, Éditions du Seuil, 1986.
- BEGAG, Azouz, *Les chiens aussi*, Paris, Seuil, 1995.
- BELAÏD, Lynda, *Sérail Killers*, Paris, Gallimard, 2000.
- BELGHOUL, Farida, *Georgette !*, Paris, Barrault, 1986.
- CAMUS, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942.
- CHAREF, Mehdi, *La maison d'Alexina*, Paris, Mercure de France, 1999.
- CHAREF, Mehdi, *Le Harki de Meriem*, Paris, Mercure de France, 1989.
- CHAREF, Mehdi, *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983.
- DENDOUNE, Nadir, *Un tocard sur le toit du monde*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès. 2010
- DJAÏDANI, Rachid, *Boumkoeur*, Paris, Seuil, 1999.
- DJAÏDANI, Rachid. *Viscéral*, Paris, Seuil, 2007
- GUÈNE, Faïza, *Kiffe kiffe demain*, Paris, Hachette Littératures, 2004.
- HOUARI, Leïla, *Zeida de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- IMACHE, Tassadit, *Une fille sans histoire*, Paris, Calmann-Lévy, 1989.
- KEDADDOUCHE, Zohra, *Zaïr le gaulois*, Paris, Grasset, 1996.
- KESSAS, Ferrudja, *Beur's Story*, L'Harmattan, 1990.
- KETTANE, Nacer, *Le Sourire de Brahim*, Paris, Denoël, 1985.
- LOUATAH, Sabri. 404. Paris, Flammarion/ Versilio. 2020
- SANTAKI, Rachid. *Flic ou caillera*. Paris. Editions Du Masque. 2014. 2014
- TOUABTI, Hocine, *L'amour quand même*, Paris, Belfond, 1981.

• Ouvrages et supports théoriques consultés :

- AGAMBEN, Giorgio. *The Coming Community*, trad. Michael Hardt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- AÏSSOU, Abdel. *Les Beurs, l'école et la France*. Paris : L'Harmattan, 1987.
- ANTOINE, Philippe. *Le récit de voyage. Une écriture du monde*. Paris : Armand Colin, 2010.
- APPADURAI, Arjun. *Après la colonisation : les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. Françoise Bouillot. Paris : Payot, 2005.
- APPIAH, Kwame Anthony. *The Ethics of Identity*. Princeton : Princeton University Press, 2005.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen (dir.). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres : Routledge, 1989.
- AUGÉ, Marc. *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, 1992.
- BACCOLINI, Raffaella et MOYLAN, Tom. *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York : Routledge, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : PUF, coll. Quadrige, 2011.

- BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.
- BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. 1929 ; *L'esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 1979.
- BALIBAR, Renée. *Les Français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*. Hachette, 1974.
- BAYARD, Pierre. *Enquête sur Hamlet : Le dialogue de sourds*. Paris : Minuit, 1998.
- BAZENGUISSA-GANGA, Rémy. « Paint it 'Black': How Africans and Afro-Caribbeans Became 'Black' in France », dans Trica Danielle Keaton, T. Denean Sharpley-Whiting et Tyler Stovall (dir.), *Black France / France Noire: The History and Politics of Blackness*. Durham : Duke University Press, 2012.
- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard, 1966.
- BERTHAUT, Jérôme. *La banlieue du « 20 heures » : ethnographie de la production d'un lieu commun journalistique*. Marseille : Agone, 2013.
- BESSIÈRE, Jean. *L'énigmatisme de la littérature : pour une anatomie de la fiction au XXe siècle La fiction*. Paris : PUF, 1999.
- BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, trad. Frédéric Bouillot. Paris : Payot & Rivages, 2007. (Œuvre originale publiée en 1994).
- BHABHA, Homi K. *Nation and Narration*. Londres : Routledge, 1990.
- BHABHA, Homi K. *Théorie postcoloniale : contextes, pratiques, politiques*. (éd. française), Paris : La Découverte, 2007.
- BLACHÈRE, Jean-Claude. *Négritudes : Les écrivains d'Afrique noire et la langue française*. L'Harmattan. 1993
- BOOKER, M. Keith. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Cultural Poetics*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995.
- BORDET, Joëlle. *Les « jeunes de la cité »*. Paris : PUF, 1998.
- BORNAND, Marie. *Témoignage et fiction : les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*. Genève : Droz, 2004.
- BOUKHEDENNA, Sakinna. *Journal. « Nationalité : immigré(e) »*. Paris : L'Harmattan, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. « Vous avez dit "populaire" ? », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 46, mars 1983, *L'Usage de la Parole*.
- CARMEL, Camilleri et VINSONNEAU, Geneviève. *Psychologie et culture : concepts et méthodes*. Paris : Armand Colin, 1996.
- CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil, 1999.
- CASTEL, Robert. *La montée des incertitudes : travail, protections, statut de l'individu*. Paris : Seuil, 2009.
- CAUDRON, Thierry et DREYFUS-ARMAND, Geneviève. « Les immigrés dans la société ». In : BERSTEIN, Serge, BIANCO, Jean-Louis et MILZA, Pierre (dir.). *François Mitterrand, les années de changement, 1981-1984*. Paris : Perrin, 2001.
- CAZENAVE, Odile. *Afrique sur Seine. Une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- CHAMBERS, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*. Londres : Routledge, 1994.
- CHATMAN, Seymour. *Reading Narrative Fiction*. New York: Macmillan Publishing Company, 1993.
- COLLECTIF. « *Qui fait la France ?* » *Chroniques d'une société annoncée*. Paris : Stock, 2007.
- COLONNA, Vincent. *L'Autofiction. Essai sur la fonctionnalisation de soi en littérature*. Thèse de doctorat, EHESS, sous la direction de Gérard Genette, 1988.
- DABÈNE, Louise. « Mélange de langues en situation migratoire », in *Papers for the workshop on Constraints Conditions and Models*. Londres : E.S.F. Strasbourg, 1990.

- DE PIETRO, Jean-François et MATTHEY, Marinette. « La société plurilingue : utopie souhaitable ou domination acceptée ? », dans Boyer, H. (éd.), *Plurilinguisme : « contact » ou « conflit » de langues ?*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris : Éditions de Minuit, 1993.
- DUBOIS, Jean et al. *Dictionnaire de linguistique*. Montréal : Larousse, 2002.
- DUCHET, Claude. « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, Paris : Seuil, 1973.
- DUCHET, Claude. *Sociocritique*. Paris : Nathan, 1979.
- DURMELAT, Sylvie. *Fictions de l'intégration : du mot beur à la politique de la mémoire*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula : La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset, 1979.
- EDWARDS HAYES, Brent. *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Cambridge : Harvard University Press, 2009.
- EL GALAÏ, Fatiha. *Identité en suspens : à propos de la littérature beur*. Paris : L'Harmattan, 2005.
- EL HOUSSEI, Majid. *Les arabismes dans la langue française du Moyen Âge à nos jours*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- FAGYAL, Zsuzsanna. *Accents de banlieue*. Paris : L'Harmattan, 2010.
- FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris : La Découverte, 2002 [éd. orig. 1961].
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952.
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres », dans *Dits et Écrits II*, nouv. éd. Paris : Gallimard, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir : naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.
- FROMILHAGUE, Cécile. *Les figures de style*. Paris : Armand Colin, 1995.
- GALICHON, Isabelle. « Restaurer la voix des banlieues », *Études*, 2005.
- GASPARI, Philippe. *Est-il Je ? Roman autobiographique et fiction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 2004.
- GEFEN, Alexandre et al. *Territoires de la non-fiction. Cartographie d'un genre émergent*. Leyde : Brill / Rodopi, 2020.
- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1991.
- GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- GILDER, Alfred. *Et si l'on parlait français ?* Paris : Le Cherche Midi Éditeur, 1993
- GILMORE, Leigh. « The Mark of Autobiography, Postmodernism, Autobiography and Genre », dans *Autobiography and Postmodernism*, dir. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore et Gerald Peters, traduction, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994
- GROSS, Gaston. *Les expressions figées en français*. Paris : Ophrys, 1996.
- GUÉNIF-SOUILAMAS, Nacira. *La République mise à nu par son immigration*, Paris, La Fabrique, 2006.
- GUÉNOLÉ, Thomas. *Les jeunes de banlieue mangent-ils les enfants ?* Paris : Éditions Le Bord de l'Eau, 2015.
- GUIRAUD, Pierre. *L'Argot*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », 1956.
- GUIRAUD, Pierre. *Le Jargon de Villon ou le Gai savoir de la Coquille*. Paris : Gallimard, 1968.
- HAMERS, Jean-François et BLANC, Michel. *Bilingualité et bilinguisme*. Louvain-la-Neuve : Éditions Pierre Mardaga, 1990
- HAMERS, Josiane F et BLANC, Michel. *Bilingualité et bilinguisme*. Liège : Éditions Pierre Mardaga, 1983

- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977
- HARGREAVES, Alec G. « La littérature issue de l'émigration maghrébine en France : littérature mineure ? » In : BONN, Charles (coord.). *Littérature des immigrations*. Paris : L'Harmattan, 1995.
- HARGREAVES, Alec G. « Une culture innommable ». In : *Cultures transnationales de France*. Paris : L'Harmattan, 2001.
- HARGREAVES, Alec G. *Multi-Ethnic France: Immigration, Politics, Culture and Society*. London/New York : Routledge, 2005.
- HARTOG, François. *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. Paris : Gallimard, 1980.
- HERSCHBERG-PIERROT, Anne. *Stylistique de la prose*. Paris : Belin, 1993.
- HORVATH, Christina. *Le roman urbain contemporain en France*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.
- HRON, Madelaine. *Translating Pain: Immigrant Suffering in Literature and Culture*. Toronto : University of Toronto Press, 2009.
- HUGGAN, Graham. *The Post-Colonial Exotic: Marketing the Margins*. New York : Routledge, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York : Methuen, 1985.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture*. Paris : Belin, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- JOUVE, Vincent. *Poétique des valeurs*. Paris : PUF, 2001.
- KAOUTAR, Harchi. *Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne*. Paris : Pauvert, 2016.
- KASSAB-CHARFI, Samia. *Altérité et mutations dans la langue : pour une stylistique des littératures francophones*. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant, 2010.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *L'énonciation*. Paris : Armand Colin, 1980.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. *Les interactions verbales*, tome III. Paris : Armand Colin, 1994.
- KIHIM, Alain. *Le parler ordinaire. La langue dans les ghettos noirs des États-Unis*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1978.
- KLOOSS, Wolfgang. *Across the Lines: Intertextuality and Transcultural Communication in the New Literatures in English*. Amsterdam : Rodopi, 1998.
- KOKOREFF, Michel et LAPEYRONNIE, Didier. *Refaire la cité : l'avenir des banlieues*. Paris : Seuil, 2013.
- KRISTEVA, Julia. *Le texte du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. La Haye : Mouton, 1970.
- KRISTEVA, Julia. *Sémiotikè : recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- LABOV, William. *Le parler ordinaire*. Paris : Éditions de Minuit, 1978.
- LABOV, William. *Sociolinguistique*, trad. Alain Kihm. Paris : Les Éditions de Minuit, 1976.
- LANDOWSKI, Éric. *Présences de l'autre : essais de socio-sémiotique II*. Paris : PUF, 1997
- LAPEYRONNIE, Didier. « Primitive Rebellion in the French Banlieues », dans *Frenchness and the African Diaspora: Identity and Uprising in Contemporary France*, trad. et dir. Charles Tshimanga, Didier Gondola et Peter J. Bloom, Bloomington, Indiana University Press, 2009
- LAPLANTINE, François et NOUSS, Alexis. *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*. Paris : Pauvert, 2001.
- LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : immigration et identité*. Paris : L'Harmattan, 1993.
- LARONDE, Michel. *L'écriture décentrée : La langue de l'Autre dans le roman contemporain*. Paris : L'Harmattan, 1997

- LARONDE, Michel. *Postcolonialiser la Haute Culture à l'École de la République*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- LATOUR, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte, 1991.
- LAVOCAT, Françoise. *Fictions spéculatives*. Paris : Seuil, 2016.
- LE BRIS, Michel. *La littérature-monde en français*. Paris : Gallimard, 2001.
- LE GOAZIOU, Véronique et ROJZMAN, Charles. In : MUCCHIELLI, Laurent (dir.). *Idées reçues : les banlieues*. Paris : Le Cavalier Bleu, 2001.
- LE GUERN-DURAND, Isabelle. *Le roman historique*. Paris : Armand Colin, 2008.
- LECERCLE, Jean-Jacques. *The Violence of Language*. New York : Routledge, 1990.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.
- LEPOUTRE, David. *Cœur de banlieue : codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, 1995.
- LOCHAK, Danièle. « L'immigration, une question trop sensible ». In : *Questions sensibles*. Amiens : CURAPP, Paris : PUF, 1998
- LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne : Rapport sur le savoir*. Paris : Éditions de Minuit, 1979.
- MAINGUENEAU, Dominique. « Scène d'énonciation », dans Charaudeau, P. et Maingueneau, D. (éds), *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil, 2005.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris : Seuil, 1996.
- MANÇO, Altay. *Processus identitaires et intégration : approche psychosociale des jeunes issus de l'immigration*. Paris : L'Harmattan, 2006
- MARCU, Ioana. *La Problématique de l'«entre(-)deux» dans la littérature des «intrançer.e.s»*. Paris : L'Harmattan, sous presse.2019
- MARIN, Louis. *L'écriture de soi*, Collège International de Philosophie, PUF, 1999
- MAURIAC, François. *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Grasset, 1933.
- MBEMBE, Achille. *Politiques de l'inimitié*. Paris : La Découverte.2016
- MEILLET, Antoine. *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris : Librairie Honoré Champion, 1975.
- MELLIANI, Fabienne. *La Langue du quartier*. Paris : L'Harmattan, 2000.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. « Avant-propos », dans *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.
- MERLIN, Pierre. *Des grands ensembles aux cités*. Paris : La Documentation française, 2012.
- MONTALBETTI, Christine. *Le style indirect libre*. Paris : PUF, 2016.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelone : Ariel Letras, 2009.
- MORIN, Edgar. *La Méthode 5. L'Humanité de l'humanité : l'identité humaine*. Paris : Points Essais, 2003.
- MOROZOV, Evgeny. *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom*. New York : PublicAffairs, 2011.
- MOUNIN, Georges. *Dictionnaire de la linguistique*. Paris : PUF, 1974.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Éditions du Seuil, 1999.
- MOURALIS, Bernard. *Littératures francophones et mondialisation*. Paris : Karthala, 2012.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder, CO : Westview Press, 2000.
- MUDIMBE-BOYI, Elisabeth. « Black France: Myth or Reality? Problems of Identity and Identification », dans Trica Danielle Keaton, T. Denean Sharpley-Whiting et Tyler Stovall

- (dir.), *Black France / France Noire: The History and Politics of Blackness*. Durham : Duke University Press, 2012.
- NOIRIEL, Gérard. *À quoi sert l'identité nationale ?* Paris : Agone, 2007.
 - NUNIOUS, Sabine. *Coping with Difference: New Approaches in the Contemporary British Novel (2000–2006)*. Münster : LIT Verlag, 2009.
 - OUNG, Robert J.C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*. Londres / New York: Routledge, 1995.
 - PÊCHEUX, Michel. *Analyse automatique du discours*. Paris : Dunod, 1969.
 - POUGEOISE, Marc. *Dictionnaire de la rhétorique*. Paris : Armand Colin, 2001.
 - PRIGOGINE, Ilya (dir.). *L'homme devant l'incertain*. Paris : Odile Jacob, 2001.
 - RABAULT-FEUERHAHN, Pascale. « Histoire transculturelle et théories postcoloniales de la littérature », dans P. Rabault-Feuerhahn (dir.), *Théories intercontinentales : Voyages du comparatisme postcolonial*. Paris : Demopolis, 2014.
 - RAÏTH, Mustapha. *Palpitations intra-muros*. Paris : L'Harmattan, 1986.
 - RAOUL, Valérie. *Le journal fictif dans le roman français*. Paris : PUF, 1999.
 - REDOUANE, Nadia. *Où en est la littérature « beur » ?*. Paris : L'Harmattan, 2012.
 - REECK, Laura. *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*. Lanham : Lexington Books, 2011.
 - RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, 2000.
 - RICŒUR, Paul. *Temps et récit. Tome I : L'Intrigue et le récit historique*. Paris : Le Seuil, 1983.
 - ROSELLO, Mireille. *Declining the Stereotype: Ethnicity and Representation in French Culture*. Hanover : University Press of New England, 1998.
 - ROUSSET, Jean. *Narcisse romancier : essai sur la première personne dans le roman*. Paris : José Corti, 1986.
 - ROUVROY, Antoinette. « La gouvernementalité algorithmique et les perspectives d'émancipation ». *Leçon inaugurale des Entretiens du nouveau monde industriel (ENMI)*, Centre Pompidou, 2013.
 - SAMOYAU, Tiphaine. *L'intertextualité : mémoire de la littérature*. Paris : Nathan, 2001.
 - SAPIR, Edward. « La notion de dialecte », dans *Linguistique*, trad. Jean-Eli Boltanski. Paris : Les Éditions de Minuit, 1968.
 - SARI MOHAMMED, Latifa, TEBBANI, Lynda Nawel, *Le roman algérien contemporain, Nouvelles Postures, Nouvelles Approches*. 2021, Dar El Izza, Oran, Algérie
 - SARTRE, Jean-Paul. *L'Être et le néant*. Paris : Gallimard, 1943.
 - SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 1948.
 - SASSEN, Saskia. *Globalization and its Discontents: Essays on the New Mobility of People and Money*. New York : The New Press, 1998.
 - SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro. Paris : Payot, 1974.
 - SCHAEFFER, Jean-Marie. « De la fiction ». In : BESSIÈRE, Jean (dir.). *Partages de la littérature, partages de la fiction*. Paris : Champion, 2002.
 - SOJA, Edward. « Taking Space Personally », dans Barney Warf et Santa Arias (dir.), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*. Londres : Taylor and Francis, 2008.
 - SOLLORS, Werner. *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture*. New York : Oxford University Press, 1986.
 - STEINMULLER, Hans. *Communities of Complicity: Everyday Ethics in Rural China*. New York / Oxford : Berghahn Books, 2013
 - SULTAN, Patrick. *La scène littéraire postcoloniale*. Paris : Le Manuscrit, 2011.
 - TABOURET-KELLER, Andrée. « À propos de la notion de diglossie. La malencontreuse opposition entre “haute” et “basse” : ses sources et ses effets », *Langage et Société*, 2006.

- TENGOUR, Abdelkarim. *Tout l'argot des banlieues. Le dictionnaire de la zone en 2600 définitions* Saint-Maur-des-Fosses : OPPORTUN, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris : Arléa, 1995.
- URBAIN, Jean-Didier. *L'idiot du voyage : Histoires de touristes*. Paris : Plon, 2002.
- VANOOST, Marie. « Journalisme narratif : proposition de définition, entre narratologie et éthique », *Les Cahiers du Journalisme*, 2013.
- VASSET, Philippe. *Exofictions*. Paris : Fayard, 2012.
- VIART, Dominique, VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, 2008.
- VITALI, Isabelle. *Intrangers II : Littérature beur, de l'écriture à la traduction*. Paris : L'Harmattan, 2011.
- WEIL, Patrick. *La France et ses étrangers*. Paris : Folio Histoire, 2005.
- WEINRICH, Harald. *Le temps, le récit et le commentaire*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.
- WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique : mode d'emploi*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges, 2000.
- ZUBOFF, Shoshana. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*. New York : PublicAffairs, 2019.

• **Articles et thèses :**

- ADAM, Jean-Michel, « La “mise en relief” dans le discours narratif », *Le Français Moderne*, n° 4, octobre 1976.
- AGERON, Charles- Robert., « L'immigration maghrébine en France », *Vingtième siècle*, n° 7, juillet-septembre 1985.
- ANQUETIL, Gilles et al., « Être français, c'est le vouloir », *Le Nouvel Observateur*, du 26 novembre au 2 décembre 2009.
- ANTOINE, Frédéric, « Des mots et des oms. Verlan, troncation et recyclage formel dans l'argot contemporain », *Cahiers de Lexicologie*, dir. Bernard Quemada, n° 72.
- AOUATTAH, Ali, « Familles immigrantes maghrébines en Europe : considérations psychologiques », *REMHU*, n° 30, 2008.
- ARNAUD, Didier, « Promotion par le mérite, pas par considération ethnique », *Libération*, 27 janvier 2004.
- ATTALI, Jacques, « La génie du français », *L'Express*, 5 novembre 2009.
- BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Milena, « Et les enfants alors ? Une littérature beur de jeunesse ? », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? ».
- BEAUD, Stéphane et MASCLET, Olivier. « Des marcheurs de 1983 aux émeutiers de 2005, deux générations sociales d'enfants d'immigrés ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 61^e année, 2006.
- BEGAG, Azouz, « Écritures marginales en France : être écrivain d'origine maghrébine », *Tangence*, n° 59, 1999.
- BELGHOUL, Farida, « Témoigner d'une condition », in *Actualité de l'Emigration*, 11 mars 1987.
- BERNSTEIN, Basil, « A public language: some sociological implications of a linguistic form », *The British Journal of Sociology*, vol. 61, 2010.
- BLANC-CHALÉARD, Marie-Claude, « Les immigrés et le logement en France depuis le XIX^e siècle, une histoire paradoxale », *Hommes et Migrations*, n° 1264, novembre-décembre 2006.
- BONN, Charles, « Littérature-Monde et hybridité : l'apport et les limites de la théorie postcoloniale », *Actes du Colloque Littérature-Monde. Enjeux et perspectives*, Alger, 23-26 février 2009.
- BOUTOUBA, Jamel, « La République des Lettres : ses écrivains, ses critiques, ses limites ou comment décoloniser la critique », *Synergies Monde arabe*, n° 4, 2007.

- BOYER, Henri, « La crise des banlieues à la télévision », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 54, 1997.
- CALLIGER, Valérie, « L'islam en observation », *Études*, tome 398, 2003.
- CALVET, Louis-Jean, « Les voix de la ville revisitées. Sociolinguistique urbaine ou linguistique de la ville ? », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 36, n° 1, 2005.
- CHAMPAGNE, Patrick, « La construction médiatique des “malaises sociaux” », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 90, décembre 1991.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, *Contes de la périphérie : Tassadit Imache et Dominique le Bocher, voix singulières*, in *Cultures transnationales de France*, sous la dir. de H. Gafaïti.
- COHEN, Jim et BASTO, Maria-Bénédicte, « Quelles possibilités pour les études postcoloniales en France ? », *Africultures*, n° 72, 2008.
- Collectif, « Pour une “littérature-monde” en français », *Le Monde*, 16 mars 2007.
- COMPTE, Roland, « La culture du handicap peut-elle être une culture du métissage ? », *Empan*, n° 58, 2005.
- COROLLER, Catherine, « Identité nationale : un débat qui s'est déballonné », *Libération*, mardi 9 février 2009.
- COROLLER, Catherine, « Nous ne pouvons rester silencieux », *Libération*, 24 mai 2007.
- COSTA-LASCOUX, Jacqueline, « L'intégration, une philosophie à l'épreuve des faits », *Revue européenne des sciences sociales*, tome XLIV, n° 135, 2006.
- DANIEL, Jean, « Être français », *Le Nouvel Observateur*, du 5 au 11 novembre 2009.
- DARGENT, Claude, « La population musulmane de France : de l'ombre à la lumière ? », *Revue Française de Sociologie*, vol. 51, n° 2, 2010.
- DARRIEUSSECQ, Marie. « L'autofiction, un genre pas sérieux », *Poétique*, n° 107, Paris, septembre 1996.
- DE ROYER, Solenn, « Immigration : Hollande flatte sa gauche », *Le Figaro*, mardi 16 septembre 2014.
- DELLA FAILLE, Daniel, « Les études postcoloniales et le “sous-développement” », *Revue Québécoise de Droit International*, hors-série, nov. 2012, p. 16.
- DEPREZ, Christine, « Langues et espaces vécus dans la migration : quelques réflexions », *Langage et société*, n° 121-122, 2007.
- DIOUF, Mamadou, « Les études postcoloniales à l'épreuve des traditions intellectuelles et des banlieues françaises », *Contretemps*, n° 16, mai 2006, p. 26.
- DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1 (« Littérature, idéologies, société »), février 1971.
- DUCROT, Oswald. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit. 1984
- ETOKE, Nathalie, « Black Blanc Beur : Ma France à moi », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 24, n° 1, 2009.
- FISHMAN, Joshua A., « Diglossia and societal multilingualism: dimensions of similarity and difference », *International Journal of the Sociology of Language*, n° 157, « Focus on Diglossia », 2002.
- FOUQUET, Thomas, « Imaginaires migratoires et expériences multiples de l'altérité : une dialectique actuelle du proche et du lointain », *Autrepart*, Presses de Sciences Po, n° 41, 2007.
- FOURCAUT, Annie, « Les banlieues populaires ont aussi une histoire », *Revue Projet*, vol. 299, no 4, 2007.
- FRANÇOIS, Dominique, « La littérature en argot et l'argot dans la littérature », *Communication et langages*, n° 27, 1975.
- GABIZON, Claire, « L'éclectisme du kit "identité nationale" », *Le Figaro*, 12 novembre 2009.
- GOUDAILLER, Jean-Pierre, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », *La Linguistique*, vol. 38, 2002.

- GRANDGUILLAME, Gilbert. « L'oralité comme dévalorisation linguistique », *Peuples Méditerranéens*, no 79, *Langue et stigmatisation sociale au Maghreb*, 1997
- HARGREAVES, Alec G. et GANSS GUINOONE, Anne-Marie, « Au-delà de la littérature beur ? », *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008.
- HARGREAVES, Alec G. *Immigration and Identity in Beur Fiction*, Oxford, Berg Publishers, 1997
- HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : recensement et évolution du corpus narratif », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? ».
- HARGREAVES, Alec G., « La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature mineure ? », in *Études littéraires maghrébines : Littératures des immigrations : un espace littéraire émergent*, dir. Charles Bonn, n° 7, 1996.
- HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps* [compte-rendu par FOURNIER, Laurent Sébastien], *Culture & Musées*, année 2004.
- HARZOUNE, Mohammed, « Littérature : les chausse-trappes de l'intégration », *Hommes et Migrations*, n° 1231, mai-juin 2001.
- JACOB, André, « Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : L'économie des échanges linguistiques* », Éd. Fayard, *L'Homme et la société*, n° 65-66, 1982.
- JOUBERT, Jean-Louis. « Qu'est-ce qu'une littérature francophone ? », *Francofonia*, no 22, 1992.
- JULLIARD, Jacques, « Être français ? Parlons-en ! », *Le Nouvel Observateur*, du 19 au 25 novembre 2009.
- LARONDE, Michel, « Évolution de la littérature arabo-française », in CHIKHI, Beïda (éd.), *Passerelles francophones I : pour un espace d'interprétation*, Vives Lettres, Université Marc Bloch, vol. 10, 2000.
- LARONDE, Michel, « Les littératures des immigrations en France : questions de nomenclature et directions de recherche », *Le Maghreb Littéraire*, vol. 1, n° 2, 1997.
- LARONDE, Michel. « Stratégies rhétoriques du discours décentré », dans Charles Bonn (dir.), *Études littéraires maghrébines : littératures des immigrations*, n° 7, 1995.
- LAROUCSI, Fouad, « La littérature "beur" et le paradoxe de l'authenticité », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? ».
- LAURENS, Sylvain, « 1974 et la fermeture des frontières. Analyse critique d'une décision érigée en turning point », *Politix*, n° 82, 2008.
- LOCHARD, Guy, « La figure du "jeune des banlieues" en France : Genèse, mutations et déterritorialisation », *Revista de Estudos da Linguagem*, n° 3, 2016.
- LOCHARD, Guy, « Le jeune de banlieue à la télévision : Représenté ou instrumentalisé ? », *Métamorphoses*, n° 10, 2004.
- MANDONNET, Emmanuel, « Identité nationale. Le débat incontrôlable », *L'Express*, 10 décembre 2009.
- MÉDIONI, Gilbert. « Beurs, deuxième génération », *L'Express*, 8 avril 1999
- MÉLA, Véronique, « Verlan 2000 », *Langue Française*, n° 114.
- MESSILI, Zouhour et BEN AZIZA, Hmaid, « Langage et exclusion : la langue des cités en France », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 69, 2004.
- MISHRA, Vijay, « The Diasporic Imaginary: Theorizing the Indian Diaspora », *Textual Practice*, vol. 10, n° 3, 1996.
- MOUHOUD, El Mouhoub et ORDINET, Jérôme, « Migrations et marché du travail dans l'espace européen », *Économie Internationale*, n° 105, 2006.
- MÜLLER-PETERS, Anke, « The significance of national pride and national identity to the attitude toward the single European currency: A Europe-wide comparison », *Journal of Economic Psychology*, n° 19, 1998.

- OGER, Claire, « Judith Butler, *Le pouvoir des mots. Politique du performatif* », *Mots. Les langages du politique*, n° 81, 2006.
- OLLÉ, Jean-Michel, « Les rêves et les cris du roman beur », *Le Monde diplomatique*, octobre 1988.
- PARIS, Vincent et BLAIS, Marie. « Crises et transformations des liens intimes : réflexions sur le passage de la société traditionnelle à la société moderne ». *Dialogue* 2006/3 (no 173)
- REECK, Laura K., « Mohamed Razane : The Re-generation of Beur Literature », in *Expressions maghrébines*, vol. 7, n° 1, été 2008, « Au-delà de la littérature beur ? ».
- RICÉUR, Paul, « La mémoire saisie par l'histoire », *Revista de Letras*, vol. 46, n° 1, janvier-juillet 2006.
- ROVAN, Alain, « Identité nationale : Éric Besson va mobiliser l'UMP », *Le Figaro*, lundi 2 novembre 2009.
- ROY, Jean, « Ahmed sortit à cinq heures », *Le Nouvel Observateur*, 22 avril 1983.
- SAPIRO, Gisèle, STEINMETZ, George et DUCOURNAU, Claire, « La production des représentations coloniales et postcoloniales », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 185, 2010.
- SILBERMAN, Roxane et FOURNIER, Isabelle, « Les secondes générations sur le marché du travail en France : une pénalité ethnique ancrée dans le temps. Contribution à la théorie de l'assimilation segmentée », *Revue française de sociologie*, vol. 47, 2006.
- TEMPLE, Christine et DENOUEX, Philippe, « Construction d'un outil d'identification de stratégies identitaires en psychologie interculturelle », *Les Cahiers internationaux de psychologie sociale*, n° 79, 2008.
- THIOLAY, Boris, « Intégration. L'état d'urgence », *L'Express*, 24 novembre 2005.
- TOUTIN, Thierry et BÉNÉZECH, Michel, « Problématiques de la violence urbaine et personnalité de ses auteurs », *Annales Médico-psychologiques*, n° 164, 2006.
- VIGOUREUX, Elsa, « Banlieue : la nouvelle vague littéraire », *Le Nouvel Observateur*, 27 juil.-2 août 2006.

• Sites consultés

- « Identité nationale: le FN lance son site de débats », *Libération*, 3 novembre 2009, en ligne http://www.liberation.fr/politiques/2009/11/03/identite-nationale-le-fn-lance-son-site-de-debats_591586
- Abdourahman A. Waberi, « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, vol. 135 (1998) : p. 8-15.
https://revuesciences-techniquesburkina.org/index.php/lettres_sciences_sociales_et_hum/article/download/213/124/592
- Au bord de la langue de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, Par Sonja Neef, Pages 127 à 137
- BEN JELLOUN, Tahar. « La Banlieue s'ennuie », *Le Monde*, 10 avril 2004, en ligne https://www.lemonde.fr/idees/article/2010/04/10/la-banlieue-s-ennuie-par-tahar-ben-jelloun_1331700_3232.html
- BLANCHET, Philippe. « Parole publique et glottophobie », *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Accès. 2018, : <http://publictionnaire.humanum.fr/notice/parole-publique-et-glottophobie>
- BLETON, P. (1993). Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la Modernité. Études littéraires*, 26(1), 131–137. <https://doi.org/10.7202/501036ar>
- BONN, C. Petit historique d'une réception mouvementée du "postcolonial" au "post-moderne" ? Les Ouvrages du CRASC, Oran, 2002. <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/29-le-roman-moderneecriture-de-l%E2%80%99autre-et-de-l%E2%80%99ailleurs/235petit-historique-d%E2%80%99une-r%C3%A9ception-mouvement%C3%A9-du-postcolonial-au>

- postmoderne. Date de mise en ligne : 21/09/2011. <https://doi.org/10.3917/mult.046.0127>
<https://shs.cairn.info/revue-multitudes-2011-3-page-127?lang=fr>
- HARGREAVES, A. G. Chemins de traverse. Vers une reconnaissance de la postcolonialité en France. *Mouvements*, Paris, n. 51, p. 24-31, 2007. Doi : <https://doi.org/10.3917/mouv.051.0024>
 - Hargreaves, Alec (2014), « De la littérature “beur” à la littérature de “banlieue” : des écrivains en quête de reconnaissance », *Africultures*, revue en ligne. Disponible sur <http://africultures.com/de-la-litterature-beur-a-la-litterature-de-banlieue-des-ecrivains-en-quete-de-reconnaissance-12039/>
 - Karim AMELLAL, Les cahiers du CRASC, n° 36, 2019, p. 25-48, Ecrivain français d'origine maghrébine dans la décennie 2000 : une littérature du décentrement, <https://cahiers.crasc.dz/pdfs/5-%20amellal%20v%203.pdf>, Les cahiers du CRASC, n° 36, 2019, p. 37 <https://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/l-ile-saint-denis-le-tocard-sur-le-toit-du-monde-devient-un-film-18-02-2016-5558185.php>,
 - INSEE, « Immigrés et descendants d'immigrés en France – édition 2020 », *Institut national de la statistique et des études économiques*, 2020, en ligne <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4277615?sommaire=4318291>
 - Jean-Paul Resweber, « François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 1999 (156 pages). », *Le Portique* [En ligne], 5 | 2000, mis en ligne le 24 mars 2005, URL : <http://journals.openedition.org/leportique/415> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/leportique.415>
 - LE CLÉZIO, J.M.G. + 43 autres auteurs, « Pour une “littérature-monde” en français », *Le Monde des livres*, 15 mars 2007, en ligne https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html
 - L'Ile-Saint-Denis : « Le Tocard sur le toit du monde » devient un film, mis en ligne le 18 février 2016, URL :
 - MAINGUENEAU, Dominique. 2013. « L'èthos : un articulateur », *CONTEXTES* [En ligne] <http://journals.openedition.org/contextes/5772>
 - MBEMBE, Achille. De la scène coloniale chez Frantz Fanon <https://shs.cairn.info/revue-rue-descartes-2007-4-page-37?lang=fr>
 - MOURA, J.-M. La Critique postcoloniale, étude des spécificités. Entretien, propos recueillis par Boniface Mongo-Mboussa. *Africultures* – Les Mondes en Relation, Paris, 30 avr. 2000. Disponible sur : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1360>
 - MOURA, J.-M. Postcolonialisme et comparatisme. Société Française de Littérature Générale et Comparée, [S.l.], 2006. Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/moura.html>
 - PAILLÉ, Dominique (porte-parole UMP citant Besson), « Pour Besson le débat sur l'identité nationale n'est pas focalisé sur l'immigration et l'islam », *Le Monde*, 4 janvier 2010, en ligne http://www.lemonde.fr/politique/article/2010/01/04/pour-besson-le-debat-sur-l-identite-nationale-n-est-pas-focalise-sur-l-immigration-et-l-islam_1287382_823448.html
 - Philippe Forest Le roman, le réel et autres essais, Publié le 13 janvier 2007 par Béranger Boulay (Source : vigilibris) <https://www.fabula.org/actualites/16920/philippe-forest-le-roman-le-reel-et-autres-essais.html>
 - Pour Nicolas Sarkozy, "si certains n'aiment pas la France, qu'ils ne se gênent pas pour la quitter", Publié le 23 avril 2006 à 09h03, modifié le 23 avril 2006 à 13h25 https://www.lemonde.fr/societe/article/2006/04/23/nicolas-sarkozy-si-certains-n-aiment-pas-la-france-qu-ils-ne-se-genent-pas-pour-la-quitter_764512_3224.html
 - <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nation/53859>

Table des matières

Sommaire.....	4
Introduction générale	6
PARTIE I - CONTEXTUALISATION	
<i>Le phénomène de la migration, l'espace de l'installation et la production littéraire.....</i>	<i>19</i>
CHAPITRE 1	
<i>Le phénomène migratoire en France</i>	<i>23</i>
1. <i>Panorama de l'immigration en France</i>	<i>24</i>
1.1. <i>L'immigration maghrébine.....</i>	<i>26</i>
1.1.1. <i>Les causes de l'émigration maghrébine</i>	<i>26</i>
1.1.2. <i>Caractérisation de la migration individuelle.....</i>	<i>28</i>
1.2. <i>Le regroupement familial et la constitution des familles.....</i>	<i>32</i>
2. <i>Les politiques d'intégration de l'immigration.....</i>	<i>33</i>
2.1. <i>La politique d'immigration.....</i>	<i>34</i>
2.2. <i>La maîtrise de l'immigration.....</i>	<i>37</i>
2.3. <i>L'immigration clandestine.....</i>	<i>38</i>
2.4. <i>La lutte contre les préjugés.....</i>	<i>39</i>
2.5. <i>Emmanuel Macron : Entre pragmatisme et humanisme</i>	<i>40</i>
3. <i>L'ancrage des migrants et la construction de l'identité.....</i>	<i>40</i>
3.1. <i>Les pratiques culturelles des "beurs".....</i>	<i>41</i>
3.2. <i>L'identité nationale et l'immigration</i>	<i>44</i>
3.3. <i>L'intégration et la socialisation des jeunes issus de la migration</i>	<i>49</i>
3.4. <i>L'enjeu de la dynamique identitaire.....</i>	<i>51</i>
CHAPITRE 2	
<i>La banlieue, contexte historique et socio-politique.....</i>	<i>54</i>
1. <i>Genèse et mutations de la banlieue en France.....</i>	<i>55</i>
1.1. <i>La banlieue, regards sur un passé rural.....</i>	<i>56</i>
1.2. <i>La banlieue et la révolution industrielle.....</i>	<i>58</i>
1.3. <i>La banlieue et les deux guerres mondiales.....</i>	<i>59</i>
1.4. <i>La banlieue et les flux migratoires</i>	<i>60</i>
2. <i>Crise des banlieues populaires.....</i>	<i>62</i>
3. <i>Discours croisés sur la banlieue</i>	<i>66</i>
3.1. <i>" Le jeune de la banlieue " : Entre révolte et reconstruction.....</i>	<i>66</i>
3.2. <i>Images de la banlieue, entre journalisme et littérature</i>	<i>71</i>
CHAPITRE 3	
<i>Les voix errantes: L'éclosion littéraire de la migration en France.....</i>	<i>77</i>
1. <i>Étude du genre : La littérature migrante, du bidonville, des cités et de la banlieue</i>	<i>79</i>
1.1. <i>Repères essentiels de la littérature migrante</i>	<i>79</i>

1.1.1.	Paris, terre d'accueil littéraire et carrefour culturel au XXe Siècle	79
1.1.2.	L'écriture de l'exil et de l'immigration : Les années 1950-1960.....	80
1.1.3.	Regards croisés sur la littérature migrante des années 1970 en France	81
1.1.4.	Les littératures de la migration dans la France des années 1980	81
1.1.5.	Une littérature transculturelle à l'ère de la Mondialisation : Les années 1990-2000	82
1.1.6.	Vers une écriture de l'espace géographique	83
1.2.	<i>Les thèmes récurrents dans la littérature migrante</i>	84
1.2.1.	Un rapport à l'espace problématique	85
1.2.2.	Entre identité et altérité, écrire en double langue	85
1.2.3.	Thème du deuil, de la perte.....	85
2.	<i>Statut de la littérature migrante en France</i>	86
2.1.	<i>La littérature migrante : Perspectives thématiques de Michel Laronde</i>	86
2.2.	<i>L'approche biographique d'Alec G. Hargreaves</i>	88
2.2.1.	La quête de soi dans la littérature migrante maghrébine.....	90
3.	<i>Genèse et évolution de la littérature migrante en France</i>	95
3.1.	<i>Les premiers auteurs issus de l'immigration maghrébine</i>	98
3.2.	<i>Pérennité et évolution de " la littérature beur " : Regards sur une mouvance culturelle</i>	104
3.2.1.	Écrivains des années 90 : Réinventer la migration et affirmer l'individu	104
3.2.2.	Les Années 2000 : Une continuité avec une nouvelle génération post-beur.....	108
3.2.3.	Écrits de l'exclusion : Nouvelles perspectives de la Littérature Monde en français.....	110
3.3.	<i>La littérature "urbaine", exploration de la banlieue et de ses habitants</i>	112
3.4.	<i>La littérature de "la banlieue" : Une voix unie pour la reconnaissance sociale</i>	114
	Partie II - Décentrement narratif dans la littérature de la "banlieue"	123
	CHAPITRE I	
	<i>Voix marginales et décentrement du récit</i>	126
1.	<i>Résonances de la banlieue : À la recherche de la reconnaissance littéraire</i>	129
1.1.	<i>Décentrages dans les écritures de "la banlieue" : Une littérature en tension</i>	130
1.2.	<i>Écritures des banlieues : Enjeux théoriques et esthétiques</i>	132
1.2.1.	Les fondements et l'évolution des études postcoloniales	133
1.2.2.	La réception des études postcoloniales en France.....	138
2.	<i>Littérature diasporique/migrante et identité postcoloniales</i>	139
2.1.	<i>Le statut de l'auteur</i>	139
2.2.	<i>Les thématiques récurrentes dans la littérature de la banlieue</i>	140
2.3.	<i>Le rapport à l'histoire</i>	140
2.4.	<i>La langue d'écriture</i>	142
3.	<i>Banlieues françaises : Regards littéraires et approches interdisciplinaires</i>	142

3.1. <i>Écrire la banlieue : Territoires, personnages et symboles</i>	143
3.2. <i>Les identités en banlieue : Entre France et pluralité</i>	150
3.3. <i>La banlieue, une nouvelle colonie à l'intérieur de l'hexagone</i>	158
<i>Chapitre 2</i>	
<i>Évolution de la littérature de "la banlieue"</i>	
<i>De l'introspection individuelle à la polyphonie sociale</i>	170
1. <i>Les nouvelles voix de la banlieue : évolution narrative et perspectives</i>	172
1.1. <i>L'évolution narrative chez Karim Amellal</i>	172
1.2. <i>Nadir Dendoune : De l'intime au collectif</i>	173
1.3. <i>La polyphonie immersive et engagée de Sabri Louatah</i>	174
2. <i>L'esthétique du témoignage dans la littérature des banlieues</i>	175
2.1. <i>La couverture comme témoignage dans Un tocard sur le toit du monde</i>	179
2.2. <i>Un tocard sur le toit du monde, entre récit intime et allégorie sociale</i>	183
2.3. <i>Entre fiction et réalité : représentations de l'altérité et de l'identité en banlieue</i>	187
2.4. <i>Altérité et ironie : la déconstruction des symboles dans la quête d'identité</i>	190
2.5. <i>La littérature de "la banlieue" entre fiction et mémoire collective</i>	193
2.6. <i>Du silence à la voix, l'affirmation de soi par l'écriture</i>	196
<i>Chapitre 3</i>	
<i>Voix multiples de la banlieue</i>	199
1. <i>Le personnage entre construction textuelle et ancrage socio-spatial</i>	201
1.1. <i>Personnage central et narrateur : Entre immersion et distanciation</i>	203
1.2. <i>Les personnages secondaires, miroirs et catalyseurs du récit</i>	206
1.2.1. <i>L'univers familial dans la fiction de "la banlieue"</i>	208
2. <i>Réussir en banlieue : Entre ascension et méfiance littéraire</i>	216
2.1. <i>Nadir et la redéfinition du succès dans Un tocard sur le toit du monde</i>	217
2.1.1. <i>Le personnage comme vecteur de la réussite sociale</i>	217
2.1.2. <i>La quête de sens et l'absurde notion de réussite</i>	217
2.1.3. <i>L'échec comme condition de la réussite</i>	218
2.1.4. <i>La réussite sociale vs la réussite personnelle chez Nadir Dendoune</i>	218
2.2. <i>Réussite et héritage : Le destin d'un immigré dans Bleu Blanc Noir</i>	218
2.3. <i>Réussite entravée : Entre jugements et stéréotypes dans 404</i>	219
2.3.1. <i>Allia et son programme ingénieux : Entre méfiance et résistance</i>	219
2.3.2. <i>Kader, un entrepreneur en quête de réhabilitation sociale</i>	221
2.3.3. <i>Mehdi : Du médecin au maire, un ascenseur social scruté de près</i>	222
3. <i>Vers une littérature interdiscursive de la périphérie</i>	223
3.1. <i>Bleu Blanc Noir : Un narrateur entre observation et appartenance</i>	224
3.2. <i>La diversité de voix au service d'une réflexion sociale</i>	227

3.3. Réécrire l'Histoire : Une nouvelle vision littéraire	231
3.3.1. La banlieue réinventée : Entre représentation et universalité	233
3.3.2. Entre banlieue et nation : L'affirmation d'une existence	233
3.3.3. La fiction en banlieue, miroir d'une France en mutation	236
4. Dialogues intertextuels dans les récits des périphéries	241
4.1. L'amour impossible, version banlieue de Nadir Dendoune	245
4.2. La nouvelle Comédie humaine de Karim Amellal	246
4.3. L'effet miroir : Goethe, Louatah et les récits qui tuent	248
4.4. Les voix de l'ombre parlent au monde	249
PARTIE III	
<i>L'hybridité en actes</i> : Des écritures de l'exclusion aux poétiques du brouillage	255
CHAPITRE 1	
<i>Écriture de l'exclusion, écriture de l'hybridité</i>	
<i>Enjeux identitaires dans la littérature des descendants de l'immigration</i>	258
1. L'identité menacée, le dépouillement de l'hybride	260
2. L'hybridité et la mémoire dans la littérature de "la banlieue"	262
2.1. Hybridité et deuil identitaire chez Nadir Dendoune	263
2.2. La crise d'appartenance et la résistance identitaire chez Amellal	265
2.3. Figures de l'hybridité dans 404	267
3. L'invisible hybride	269
3.1. Visibilité déformée et aliénation identitaire	270
3.2. Stratégies de refuge et tension identitaire	273
4. Hybridité et incertitude identitaire	276
4.1. Temps suspendu et destin contraint	277
4.2. Le désarroi spatial du sujet hybride	279
4.2.1. La banlieue entre rejet et attachement	279
4.2.2. Topographies de l'exclusion et de l'aspiration	283
CHAPITRE 2	
<i>L'hybridité linguistique</i>	
1. L'oralité, trait saillant des ouvrages	293
2. Dynamiques sociolinguistiques de l'écriture périphérique	297
3. Sociolectes périphériques et résistances langagières	301
3.1. L'argot et l'hybridation translinguistique	302
3.1.1. L'argot comme outil d'émancipation littéraire	302
3.1.2. L'argot comme vecteur de résistance chez Nadir Dendoune	304
3.1.3. Langue double, parole engagée chez Karim Amellal	307
3.1.4. 404, la fiction d'une langue insoumise	310
3.2. L'hybridation translinguistique	311

3.2.1.	L'anglais au cœur du métissage langagier	312
3.2.2.	Les résidus de l'arabe dans les récits de la nouvelle génération	316
3.3.	<i>Lexique culinaire et métissage linguistique</i>	319
3.4.	<i>Hybridité lexicale dans le français contemporain</i>	321
4.	<i>Jeunesses de banlieue et invention langagière</i>	323
4.1.	<i>L'alternance codique comme vecteur d'hybridité linguistique et identitaire</i>	324
4.1.1.	Code-switching dans <i>Un tocard sur le toit du monde</i>	325
4.1.2.	Alternance codique et identité hybride dans <i>Bleu Blanc Noir</i>	328
4.1.3.	Diversité linguistique et hiérarchies sociales dans <i>404</i>	329
5.	<i>Le transfert phonético-phonologique dans les récits issus de l'immigration</i>	332
6.	<i>Dynamiques lexicales et hybridité dans la littérature de "la banlieue"</i>	337
6.1.	<i>L'abréviation, formes et fonctions dans le lexique de la banlieue</i>	337
6.2.	<i>La dérivation affixale dans le lexique des banlieues</i>	339
6.3.	<i>La composition et la créativité lexicale dans les récits de la banlieue</i>	341
6.4.	<i>Le verlan entre origine, fonction et rôle identitaire</i>	342
CHAPITRE 3		
	<i>L'hybridité comme enjeu esthétique et socio-politique</i>	344
1.	<i>Récits hybrides, discours mêlés</i>	345
1.1.	<i>L'ascension d'un entre-deux</i>	347
1.1.1.	Temporalité, mémoire et éclatement du récit	349
1.1.2.	L'ethos hybride du narrateur, entre mémoire familiale et polémique politique	350
1.1.3.	Une sémiotisation de l'espace : l'Everest comme lieu symbolique	351
1.1.4.	Ethos discursif, style oral et posture subversive	351
1.2.	<i>La fiction comme contre-discours du présent</i>	352
1.2.1.	Figures du pouvoir et discours travestis dans <i>Bleu Blanc Noir</i>	355
1.2.2.	Le roman comme espace de résistance discursive dans <i>404</i>	357
2.	<i>La littérature de "la banlieue" à l'épreuve de l'hybridité des genres</i>	359
2.1.	<i>Du 93 à l'Himalaya, une esthétique du déplacement et réinvention de soi</i>	360
2.2.	<i>Roman philosophique, l'exofiction et la fiction spéculative chez Amellal</i>	364
2.3.	<i>404, un roman hybride au croisement du polar, de la dystopie et du cinéma</i>	369
	<i>Conclusion générale</i>	375
	<i>Références bibliographiques</i>	382
	<i>Table des matières</i>	393

Résumé

Cette thèse se propose d'analyser les formes les plus récentes de l'expression littéraire de la banlieue dans la littérature migrante d'expression française, en se concentrant sur les productions des deux dernières décennies. À travers un corpus composé de *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir Dendoune (2010), *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal (2016) et *404* de Sabri Louatah (2020), il s'agit d'interroger les modalités esthétiques, narratives et linguistiques par lesquelles ces récits issus des marges urbaines et postcoloniales élaborent une poétique de l'éclatement, du métissage linguistique et du décentrement énonciatif.

Ces œuvres s'inscrivent dans un tournant générationnel et littéraire : elles marquent une rupture avec les écritures à dominante testimonialiste des décennies précédentes, tout en conservant une forte charge critique. Les auteurs étudiés affirment une subjectivité pleinement littéraire, recourent à une langue transgressive, ironique ou hybride et expérimentent des formes narratives nouvelles, telles que la polyphonie, l'enchâssement, la fragmentation ou l'ouverture des fins. Ce faisant, ils déplacent les cadres de légitimation traditionnels et redéfinissent les contours d'un champ littéraire plus inclusif.

La réflexion se structure autour de trois axes complémentaires. Le premier, d'inspiration thématique, s'appuie sur les motifs récurrents qui traversent cette littérature, mémoire familiale, quête identitaire, exil intérieur, violence urbaine et sentiment d'invisibilité. La banlieue y est représentée comme un espace dialectique, à la fois lieu de relégation et d'émancipation. Le deuxième axe adopte une approche sémiotique et discursive, mettant en lumière les stratégies langagières de subversion : métissage, sociolectes, surécriture et ironie permettent de détourner les normes du français légitime. Enfin, le troisième volet analyse l'hybridité formelle des récits comme symptôme d'un monde disloqué et d'une subjectivité fragmentée, en rupture avec les conventions romanesques classiques.

En revalorisant ces écritures à la fois périphériques et innovantes, ce travail entend les reconnaître comme des contributions majeures à la littérature française contemporaine, au sein d'une francophonie plurielle, transnationale et en perpétuelle reconfiguration.

Mots-clés : Littérature - migrante – Banlieue – Francophonie – Hybridité – Décentrement – Polyphonie - Métissage - fragmentée - Subversion – Marges.

Abstract

This dissertation aims to analyze the most recent forms of literary expression of the French urban periphery (“banlieue”) within migrant literature written in French, focusing on works produced over the last two decades. Through a corpus that includes *Un tocard sur le toit du monde* by Nadir Dendoune (2010), *Bleu Blanc Noir* by Karim Amellal (2016), and *404* by Sabri Louatah (2020), the study examines the aesthetic, narrative, and linguistic strategies by which these texts—emerging from postcolonial and urban margins—develop a poetics of fragmentation, linguistic hybridity, and enunciative decentering.

These works reflect a generational and ideological shift in the literary history of the banlieue. They mark a break from the testimonial modes that dominated previous decades, while still maintaining a strong sociopolitical critique. The authors assert a fully literary subjectivity, using transgressive, ironic, or hybrid language and experimenting with narrative forms such as polyphony, narrative embedding, fragmentation, and open endings. In doing so, they challenge traditional frameworks of literary legitimacy and contribute to redefining a more inclusive literary field.

The analysis is organized around three main axes. The first, thematic in nature, explores recurring motifs such as family memory, identity quests, inner exile, urban violence, and the

feeling of social invisibility. The banlieue is portrayed as a dialectical space—simultaneously one of relegation and of aspiration toward emancipation. The second axis adopts a semiotic and discursive approach, highlighting subversive language practices: linguistic mixing, sociolects, over-writing, and irony function to disrupt normative French and claim new expressive territory. The third part focuses on narrative hybridity and fragmentation as reflections of a fractured world and fragmented subjectivities, rejecting conventional novelistic structures.

By foregrounding these peripheral yet innovative forms of writing, this dissertation seeks to reposition them as significant contributions to contemporary French literature, within a plural, transnational, and constantly evolving Francophone space.

Key-words : Literature – Migrant – Suburbs – Francophony – Hybridity – Decentering – Polyphony – Crossbreeding – Fragmentation – Subversion – Margins

الملخص

تهدف هذه الأطروحة إلى تحليل الأشكال الأحدث للتعبير الأدبي عن الضواحي الفرنسية في أدب الهجرة المكتوب باللغة الفرنسية، مع التركيز على الإنتاجات الأدبية خلال العقدين الأخيرين. ومن خلال دراسة عينة من الأعمال تشمل *Un tocard sur le toit du monde* de Nadir (2010)، *Bleu Blanc Noir* لكريم أملال (2016)، و 404 لصبري لواطح (2020)، تسعى هذه الدراسة إلى إبراز الأساليب الجمالية والسردية واللغوية التي تعتمد عليها هذه النصوص، المنبثقة من الهوامش الحضرية وما بعد الاستعمارية، في تشكيل شاعرية التفتت، والتعدد اللغوي، والتهميش التلغفي. تعكس هذه الأعمال تحولاً جيلياً وأيديولوجياً في تاريخ الأدب المرتبط بالضواحي، حيث تمثل قطيعة مع الكتابات ذات الطابع الشهاداتي التي هيمنت على العقود السابقة، مع الاحتفاظ في الآن ذاته بنفس نقدي قوي. يقدم الكتاب المعنيون ذاتاً أدبية كاملة، ويستخدمون لغة هجينة أو متمردة أو ساخرة، ويجربون أشكالاً سردية جديدة مثل التعدد الصوتي، والتضمين، والتفكك البنيوي، والنهايات المفتوحة. ومن خلال ذلك، يتحدثون أطر الشرعية الأدبية التقليدية، ويسهمون في إعادة تعريف الحقل الأدبي الفرنسي ليكون أكثر شمولاً. تنقسم الدراسة إلى ثلاثة محاور رئيسية: الأول ذو طابع موضوعاتي، ويركز على ثيمات متكررة مثل الذاكرة العائلية، والبحث عن الهوية، والنفي الداخلي، والعنف الحضري، والإحساس بالتهميش الاجتماعي. وتقدم الضاحية هنا كحيز جدلي يجمع بين التهميش الجغرافي والرغبة في التحرر. أما المحور الثاني فيعتمد مقارنة سيميائية وخطابية، تبرز استراتيجيات لغوية فرعية مثل التهجين، واللعب بالأنماط الاجتماعية، والإفراط الأسلوبي، والسخرية. ويهتم المحور الثالث بالهجنة الشكلية وتفتت السرد، باعتبارها انعكاساً لعالم متشظ وذوات ممزقة، ورفضاً للأنماط الروائية الكلاسيكية. تسعى هذه الأطروحة إلى إعادة تقييم هذه الكتابات الهامشية والمبتكرة بوصفها مساهمات أساسية في الأدب الفرنسي المعاصر، داخل فضاء فرنكوفوني متعدد، عابر للحدود الوطنية، وفي تحول دائم.

الكلمات المفتاحية: الأدب - الهجرة - الضواحي - الفرنكوفونية - تهجين - اللامركزية - التعدد الصوتي - خليط اللغوي - التفكك - التخريب - الهوامش